المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم



الجزء الأول

المداخل



تونس 1994

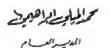
يمثل هذا الكتاب الذي نقدمه اليوم لقراء العربية بعنوان (كتاب الفن العربي الاسلامي) عملا جديدا وطريفا. فليس هو بالموسوعة الصغيرة التي تجتزىء الموضوعات وتقدمها لقرائها في صفحات محدودة قد تفيد ولا تغني، ولا هو كتاب عادي بالنظر إلى موضوعه ومضمونه وطريقة اخراجه.

انه محاولة للجمع بين هذا وذاك، بين فكرة وشكل الموسوعة النوعية، وطابع الكتاب الجاد لما يحتوي عليه من الدراسات الموسعة المعمقة.

ولعلّ أهم ما يميز هذا العمل هو أن معظم دراساته أنجزها باحثون من أبناء هذه الأمّة، متخصصون في المجالات التي كتبوا فيها، مشهود لهم بالكفاءة والجدية، والقليل من دراسات هذا الكتاب وقع الالتجاء في كتابتها إلى علماء أجانب، نظرا لاختصاصهم في مثل تلك الموضوعات ولعدم التوفق إلى الباحث العربي الذي يعوض أمثالهم.

وبذلك فان هذا العمل يعد أول نظرة عربية لهذا المجال البكر الذي احتكر الاختصاص فيه الأوروبيون، ولم يكونوا دوما منصفين لانجازات حضارتنا، وقد تكون هذه المبادرة حافزا ومشجعا على القيام بأكثر من دراسة متعمقة متخصصة في مثل هذه الفنون، سواء من قبل المؤسسات العربية، أو الجامعات ومراكز البحث.

ان المنظمة العربية مدينة في انجاز هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة إلى كل من ساعدها من العلماء والباحثين العرب الذين تفخر بهم، وتشيد باستجابتهم الكريمة وتلبيتهم الدعوة، وكذلك للباحثين الأجانب الذين لم يبخلوا بالمساعدة والتعاون حين علموا ان المنظمة هي التي تتولى الاشراف على هذا العمل.



المدير العام


الفن العربي
الإسلامي



المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة



الجزء الأول

المداخل

تونس 1994

الفن العربي الاسلامي، الجزء الأول (المداخل)/المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة .ـ تونس : المنظمة...، 1994 .ـ 232 ص.

ق / 1994 / 06 / 003

المحتوى

تقـــديم

اتجهت المنظمة العربية في أواخر هذا العقد من القرن العشرين بتوجيه من مؤسساتها الدستورية ومؤتمراتها النوعية إلى انجاز بعض المشروعات الكبرى ذات الطابع القومي، تمشيا مع الأهداف الأساسية التي أنشئت المنظمة من أجل تحقيقها تدريجيا.

يدخل في هذا النطاق على سبيل التعداد لا الحصر، انجاز الخطط الشاملة في مجالات التربية، والثقافة والتقانة، ومحو الأمية، التي أصبحت مرجعا للمنظمة، به تستهدي ومنه تستمد برامجها ومشروعاتها. كما انجزت المنظمة بعض الموسوعات النوعية، ككتاب الفن العربي الاسلامي، والفن التشكيلي العربي المعاصر، وموسوعة التربية الاسلامية وسائر الموسوعات النوعية الأخرى التي تعمل المنظمة جاهدة على انجازها وفق الخطة المرسومة لها.

كل هذه الموسوعات النوعية خطوة أولى ممهدة ومكملة للعمل القومي الشامل الذي تعكف المنظمة على تحقيقه وهو مشروع (الموسوعة العربية الكبرى). ولكنها في الوقت ذاته تستقل بموضوعاتها ومحاورها، لتوفر مصدرا للمتخصصين والدارسين والباحثين، يسهم في سد الفراغ الذي تشكوه المكتبة العربية.

في هذا الاطار يمكن ادراج هذا الكتاب الذي نقدمه اليوم لقراء العربية بعنوان (كتاب الفن العربي الاسلامي) لانه في حقيقة الأمر، يمثل عملا جديدا وطريفا. فليس هو بالموسوعة الصغيرة التي تجتزىء الموضوعات وتقدمها لقرائها في صفحات محدودة قد تفيد ولا تغني، ولا هو كتاب عادي بالنظر إلى موضوعه ومضمونه وطريقة اخراجه.

انه محاولة للجمع بين هذا وذاك، بين فكرة وشكل الموسوعة النوعية، وطابع الكتاب الجاد لما يحتوي عليه من الدراسات الموسعة المعمقة.

ولاعطاء هذا العمل طابع الاستمرارية وقابلية الاضافة فقد ارتئي تجزئته إلى ثلاثة مجلدات، ضم الأول منها دراسات اعتبرت بمثابة المداخل والممهدات، بينا اشتمل المجلدان الثاني والثالث على موضوعي (العمارة) و (الفنون)، ويبقى بعدئذ كتابا مفتوحا يمكن أن يستوعب أكثر من موضوع من موضوعات الفن المتعددة والمتشعبة.

ولعلّ أهم ما يميز هذا العمل هو أن معظم دراساته أنجزها باحثون من أبناء هذه الأمة، متخصصون في المجالات التي كتبوا فيها، مشهود لهم بالكفاءة والجدية، والقليل من دراسات هذا الكتاب وقع الالتجاء في كتابتها إلى علماء أجانب، نظرا لاختصاصهم في مثل تلك الموضوعات ولعدم التوفق إلى الباحث العربي الذي يعوض أمثالهم.

وبذلك فان هذا العمل يعد أول نظرة عربية لهذا المجال البكر الذي احتكر الاختصاص فيه الأوروبيون، ولم يكونوا دوما منصفين لانجازات حضارتنا، وقد تكون هذه المبادرة حافزا ومشجعا على القيام بأكثر من دراسة متعمقة متخصصة في مثل هذه الفنون، سواء من قبل المؤسسات العربية، أو الجامعات ومراكز البحث.

ان المنظمة العربية مدينة في انجاز هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة إلى كل من ساعدها من العلماء والباحثين العرب الذين تفخر بهم، وتشيد باستجابتهم الكريمة وتلبيتهم الدعوة، وكذلك للباحثين الأجانب الذين لم يبخلوا بالمساعدة والتعاون حين علموا ان المنظمة هي التي تتولى الاشراف على هذا العمل.

ولا يفوتنا كذلك التنويه بما قدمت اللجان الوطنية العربية من المساعدات السخيّة متمثلة في الاتصال بأصحاب الاختصاص، وبالبحث عن الكفاءات النادرة من بين الجامعيين، وربط الصلة بينهم وبين المنظمة مما ساعد على الانتقاء والاختيار، وذلل الصعوبات الجمّة التي كانت تحول دون استكمال هذا العمل الذي كان يتوقف المضي في انجازه بين الفينة والأخرى على انجاز دراسة من الدراسات الضرورية، أو توفير صورة لازمة أو رسم ضروري.

جهود كثيرة تظافرت على تحقيق هذا المشروع يستحق أصحابها الشكر والتقدير، وفي المقدمة المشرف العلمي على هذا العمل الدكتور عبد العزيز الدولاتلي الذي تابعه بصبر وأناة وطول نفس.

ان أي عمل في مثل حجم هذا الكتاب يكون حتما محفوفا بالصعوبات ويصطدم بشتى العراقيل. كما أن أي عمل يصدر عن المنظمة العربية، ويطمح لان يكون صورة مثلى للعمل الفكري القومي، محكوم عليه بأن لا يحوز رضى الجميع، ثم ان أي عمل انساني له نقائصه. واذا كان قد بدا للقارىء الكريم نقص يحتاج إلى تدارك، فنحن نرحب بكل نقد بناء، وكل ملاحظة تضيف ايجابيا أغفل، حتى نفيد من ذلك في متابعة انجاز هذه المجلدات.

والله ولي التوفيق،

محمد الميلي ابراهيمي

المدير العام



د. عبد العزيز الدولاتلي

المشرف العلمي

لقد حظي التراث العربي الاسلامي عموما بعناية الباحثين فشملت الدراسات والأبحاث العلمية جانبا هاما من ميادينه. لكن الفن العربي الاسلامي بقي بحاجة ماسة إلى مرجع عربي يفيد الدراسين والباحثين من جهة وينقل إلى الجماهير العربية من جهة أخرى نماذج مما جادت به قرائح أجدادهم طيلة أكثر من ثلاثة عشر قرنا من أعمال فنية ومعمارية.

ولن نكون مبالغين حينما نقول ان دراسة هذا الفن كادت تبقى لفترة زمنية طويلة حكرا على المستشرقين الذين كان لهم فضل السبق في هذا الميدان. ذلك أن العرب والمسلمين عامة رغم ما ابتدعوه من علوم في ميادين التاريخ والاجتماع والاقتصاد والأدب والموسيقى... لم يولوا على ما نعلم دراسة الفنون المعمارية والصناعات اليدوية والزخارف ما تستحقها من العناية والاهتمام. اذ كانت كتاباتهم على ندرتها مقتصرة على وصف المباني والتحف والزخارف بهدف ابراز عظمتها أو التنويه بمشيديها مبتعدة كل البعد عن الأغراض العلمية البحتة والمناهج التي تسمح بتصنيف المعالم والتحف الفنية وجمعها في اطار طرز ومدارس أو ترتيبها حسب أصولها الحضارية والجغرافية كما كان شأنهم بالنسبة لبقية الميادين الفنية كالشعر والأدب والموسيقى...

وتجاه هذا الفراغ الذي يصعب اليوم تفسيره والذي حاولت تعليله المدرسة الاستشراقية باحتقار المسلمين والعرب على الوجه الأخص ـ للأعمال اليدوية واستنقاصهم لمن يشتغلون بها، كان اذن من الطبيعي ان يتولى علماء الغرب المعاصرون سدّ هذا الفراغ وتسليط المناهج التي دربوا عليها واتقنوها منذ أقدم العصور مسقطين على الفن الاسلامي المفاهيم النقدية الغربية ومستعملين المصطلحات والمقاييس الخاصة بفنونهم.

ومن البعثات التي اصطحبها نابوليون إلى مصر في أوائل القرن الأخير بعثة متكونة من الأثريين والمؤرخين الذين لم يقتصروا على دراسة الآثار الفرعونية واليونانية والرومانية والمسيحية بل شملت دراساتهم المعالم التاريخية الاسلامية وأنواع الصناعات والحرف التقليدية تاركين لنا أثرا علميا ومرجعا مفيدا[1].

ثم تدعمت اهتمامات الأوروبيين بالتراث الاسلامي أثناء الفترة الاستعمارية بعد أن ركزوا أقدامهم في البلاد الاسلامية فكثرت المصنفات والأطروحات التي تناولت عدة جوانب من هذا الفن.

(1) كتاب وصف مصر الذي نشر بين عامي 1809 و1828 في أعقاب حملة نابوليون وتحسن الاشارة في هذا المجال إلى الدراسة القيمة التي قام بها الدكتور عبد القادر الريحاوي ونشرتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ضمن تأليف حول الآثار الاسلامية في الوطن العربي. تونس 1985 وعنوانه : تقييم البحوث الأجنبية في الآثار الاسلامية ص 229 ـ 254 حيث ذكر في أعداد الكتب الأولى في الرحلات وأعمال المسح التي لها فائدة في دراسة الآثار الاسلامية رحلة هومير دوهيل إلى تركيا وفارس التي قام بها بين عام 1846 و1848.

Hommaire de Hell, Voyage en Turquie et en Perse exécutée entre les années 1846-48, 4 Vol, Paris, 1855, 60.

كما تعرض إلى عدد آخر من الرحلات التي اتبعها أصحابها بمنشورات وصفوا فيها المعالم والتحف والصنائع الاسلامية.

وقد سبق أن حللنا في مقال ورد ضمن كتاب مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الاسلامية الذي نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع مكتب التربية العربي لدول الخليج[2] مواقف عدد من هؤلاء الباحثين تجاه هذا التراث.

بالرغم عما عبروا عنه أحيانا من اعجاب كبير بطرافة وثراء الفنون الاسلامية بالمقارنة مع غيرها من الفنون لا سيما الغربية منها لم يملكوا أنفسهم من اتخاذ وجهات نظر لم تكن دوما منصفة تماما للشعوب التي ابتدعت تلك الفنون لا سيما وأن الايديولوجية الاستعمارية كانت تعمل دوما على الحط من شأن حضارة الشعوب القابعة تحت نيرها.

وكان هنري تيراس قد ميّز في سنة 1932 بين اتجاهين استشراقيين بارزين : اتجاه يعتبر الشعوب الفتية التي غزت أوروبا والشرق الأوسط بداية من القرن الخامس بعد الميلاد كأقوام الجرمان والقوط وقبائل العرب «العناصر الأساسية في بعث فنون جديدة في الغرب الأوروبي والمشرق الاسلامي طيلة القرون الوسطى» ـ على عكس أصحاب النظرية الثانية المنتمين في غالبيتهم للبلدان الاستعمارية الذين يعتبرون بيزنطة «أهم مصدر لكل الفنون في أوروبا وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط» أولا بصفتها «الوارث الوحيد» للتراث اليوناني والروماني وثانيا لمحافظتها دون منافس طيلة القرون الوسطى على «المكانة الممتازة» والحضارة الرائدة في كامل المنطقة[3].

والمؤسف أن النظرية الاستعمارية بقيت إلى تاريخ غير بعيد سيدة الموقف حتى بين العرب والمسلمين أنفسهم وكأنها حقيقة لا رجعة فيها. وسيلاحظ القارىء الكريم اننا خصصنا في مقدمة هذا الكتاب عدة مقالات اعتبرناها مداخل ضرورية لوضع الفنون الاسلامية في اطارها الحقيقي تأكيدا على كونها مظهرا من مظاهر الحضارة وتعبيرا ممتازا عن القيم الروحية والفلسفية وامتدادا طبيعيا لمواريث الشعوب المنضوية تحت لواء الاسلام الذي استوعب فنونها فأحياها ثم ألف بينها فوحدها.

ومما تجدر اضافته في هذا المجال ان الذين كتبوا في هذا الفن من المستشرقين وغير المستشرقين لم يتفقوا على اختيار اسم موحد لاطلاقه عليه ـ فهناك من خصّه بكلمة عربي ومن لقبه بالاسلامي أو بالعربي الاسلامي... وحتى عندما فضلوا هذه التسمية على تلك فلم يكن ذلك لنفس الدواعي أو الغايات. فقد فسر فريد شافعي تفضيله لكلمة (عربي) اعترافا للعرب بالفضل في اخراجه للوجود[4] على عكس «أيتنغها وزن» الذين اختار كلمة (عربي) لتشير إلى الحضارة العالمية لتلك الامبراطورية التي نشأت في القرون الوسطى وكان مصدرها الدين العربي الجديد : «الاسلام»[5]. وهو ما قبلت به «تومين سوردال» لكن شريطة الا تستعمل كلمة (عربي) الا بالمعنى الحضاري العام لا بالمعنى الخاص ـ أي «فن بلاد العرب كشعب أو أمة»[6].

وكذلك كان الأمر بالنسبة لمن استعملوا كلمة (اسلامي). فلم يكونوا هم أيضا على نفس الوتيرة. «فسوردال» رغم قبولها كلمة (عربي) في حدود الشروط التي وضعتها فانها تفضل كلمة (اسلامي) أو (اسلامي عربي) لانتشار ذلك الفن على أراضي غير عربية وتأثره الشديد بفنون شعوبها كالفرس والبيزنطيين والقبطيين أكثر من تأثره بفنون الجزيرة

(2) عبد العزيز الدولاتلي : مناهج المستشرقين في دراسة الفنون الاسلامية.
مقال ورد في كتاب : مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الاسلامية. نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالاشتراك مع مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، 1987 ج II ص 167 ـ 198.

(3) H. Terrasse, L'Art Hispano-mauresque des origines au XIII^{e} Siècle. Paris, 1932.

(4) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية، القاهرة 1970 ص 39.

(5) «ريشارد اتنغهاوزن» (R. Ettinghausen) ، فـــي فن التصوير عند العرب ـ ترجمة وتعليق د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، نشر وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية ـ بغداد، 1974، ص 11، حيث يقول ان كلمة «عرب» تشير مثلا (وما تزال إلى يومنا) إلى البدو الذين يجوبون الصحراء خلافا للسكان المستوطنين أو إلى سكان شبه الجزيرة العربية وبعض المناطق المتاخمة لها، أو ان تشير مرة أخرى ـ كما في العصور الحديثة ـ إلى مجموعة من الأمم تقطن جنوب غربي آسيا وشمال افريقيا ولسانها هو اللسان العربي ـ ولا ينطبق هنا أي من هذه المعاني...»

(6) «ج. سوردال طومين» في :
G. Sourdel-Tomine (Revue des Islamiques, 1963, T. XXXI).
L. Massignon, les **Méthodes de réalisation artistiques des peuples de l'Islam** in Syria, P. Geutner, Paris, 1921.

العربية... ويمثل موقف المستشرقين الذين حاولوا ربط الفن بالمفاهيم الاسلامية وأغراضها تحولا كبيرا في النظريات الاستشراقية[7] «كتيتوس بوركهارت»[8] و«بابادوبولوس»[9] و«أولاق غرابار»[10] وغيرهم وكان بشر فارس قد قام بمحاولات في نفس الغرض لا سيما في مجال الفنون الزخرفية[11]. ولعل القاسم المشترك بين كل هؤلاء الباحثين وغيرهم يتمثل في عدم قبولهم كلمة (اسلامي) بنفس المعنى الذي نقبل به تسمية الفن البوذي أو الفن المسيحي. لان الاسلام كما يقول زكي محمد حسن «لم يستخدم الفن في الطقوس الدينية أو لنشر العقيدة الاسلامية كما استخدمته الأديان الأخرى ولا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم البوذية والكثوليكية. وقد قيل ان الفن ولا سيما في منتجاته العليا تعبير عن فكرة دينية في الانسان أو بواسطة الانسان، وأن الدين والفن توأمان منذ البداية، ولكن هذا كله لا يصدق على الفن الاسلامي»[12].

وتجنبا لكل التباس خيرنا الحل الذي يجمع بين الصفتين العربية والاسلامية كما جاء في هذا الكتاب اعتبارا للسندين : السند العربي لأن العرب كانوا حقا مؤسسي حضارة وباعثي فن والسند الاسلامي لأنه بدون الاسلام لما أمكن لتلك الحضارة ولذلك الفن أن ينشآ وينتشرا على أراضي شاسعة مستمدين وحدتهما من وحي العقيدة وثرائهما من تراث الشعوب[13].

وكادت تنحصر الدراسات لمدة طويلة في البحث عن أصول ذلك الفن وعن مدى تأثره بذاك التيار الشرقي أو تلك المدرسة الغربية حتى أن جماليته تبدو كأنها نتيجة لتركيبة فنية معقدة ولتراكم من العناصر التي انصهرت في بوتقة واحدة تحت تأثير البيئة الاسلامية.

وكاد يكون اجماع المستشرقين على أن أضعف العناصر الداخلة في تلك التركيبة هو العنصر العربي. وهو ما أعلن عنه بكل صراحة هنري تيراس[14] بقوله أن «الفن الاسلامي ليس فنا عربيا»، بل «ان الاسلام دين بدون فن». كما أكد «كرسول» على أن عرب ما قبل الاسلام لم يكن لديهم الا أخشن الأفكار عن البناء وأن محمداً (صلى الله عليه وسلم) «كان يكره العمارة»... و«أن بلاد العرب كانت تحتوي على فراغ معماري يكاد يكون تاما»[15]. وهو موقف «بابادوبولوس» الذي يضيف أن المسلمين أنفسهم لم يكونوا يعتبرون العمارة الا « فنا بالغ الخشونة »[15 مكرر]. وقد سبق « للامنس » أن كتب ان عرب قريش كانوا يعيشون في مساكن فقيرة ولا يعرفون معنى للقصور ولا للعمارة اطلاقا حتى أنهم اذا ما احتاجوا إلى تجديد مبنى الكعبة البسيط كانوا يستنجدون بالأجانب للقيام بهذا العمل[16]... وقد فسر «جرترول بال» هذا التخلف البالغ الذي كان عليه العرب في الجاهلية بأن «الغزاة المحمديين» حسب تعبيره «كانوا مجرد بدو رحل سكنهم الخيمة السوداء وقبرهم رمال الصحراء». «أما سكان الواحات النادرة في غرب ووسط البلاد العربية فكانوا على ما عليه اليوم : يقنعون بنوع بسيط من العمارة من اللبن وجذوع النخل لا يزينه أي نقش معقد من وحي الخيال ولا يصلح الا لأبسط الحاجات»[17].

وكان موقف «لوسيان فولفان» في أواسط هذا القرن شبيها بمواقف هؤلاء المستشرقين حينما صرح بأن العرب لم يكن لديهم «أي خلفية فنية» حينما بارحوا الجزيرة العربية[18].

(7) سبق «ماستيون» منذ سنة 1921 أن ربط الفنون الاسلامية العامة بالمفاهيم الروحية والعقائدية الاسلامية.

(8) T. Burkhardt, Art of Islam, London, 1976, p.1.

(9) A. Papadopoulos, l'Islam et l'Art musulman, Edit. L. Mazenod, Paris, 1976.

(10) يرى «أولاق غرابار» هو أيضا ان الرقش العربي ليس مجرد زخرفة بل كانت له وظيفة رمزية ومعان كثيرة يصعب تصورها مما يعطيه قيمة تذوقية لا حد لها.
O. Graber, The formation of Islamic Art, New-Haven, London, 1973, p.190.

(11) B. Farès, Philosophie et Jurisprudence illustrées par les Arabes. La querelle des images en Islam, in Mélanges L. Massignon, I.F. Damas, 57.

(12) زكي محمد حسن، أطلس الفنون الاسلامية، بغداد، 1956. المقدمة ص (ل).

(13) انظر خلاصة مقالنا في مناهج المستشرقين... المصدر السابق ص 198.

(14) «هنري تيراس»، المصدر السابق.

(15) K.A.C, Creswell, Early Muslim Architecture, Vol.1. Oxford, 1932, p.7.

(15) مكرر : بابادوبولوس، الاسلام والفن الاسلامي... ص 26.

(16) H. Lammens, Les Sanctuaires Préislamiques dans l'Arabie occidentale, in Mélanges de la Fac. Orientale, Université Saint-Joseph, Beyrouth, Vol II, 1926, P.39-173; Taïef à la veille de l'Hégire, Idem, Vol. VIII. P. 163.

لكنه استدرك ذلك في السنين الأخيرة مبينا أنهم على العكس كانوا «مهيئين لقبول أرقى أنواع الفنون الموجودة في ذلك العصر»[19]. والحقيقة ان الكثير من العلماء الغربيين لم تكن مواقفهم من الفنون الاسلامية دوما متحاملة أو منحازة بل لا بد بهذه المناسبة من أن نكبر في العديد منهم العلماء الأجلاء الذين وضعوا الأُسس الأولى لمناهج البحث في تاريخ تلك الفنون ولم يترددوا لمراجعة نظرياتهم تماشيا مع تقدم البحوث وعلى ضوء ما كان يجدّ باستمرار من المكتشفات الأثرية وربما أحيانا بتأثير الأطروحات العربية والاسلامية لا سيما بعد نهاية الحكم الاستعماري وظهور مدارس عربية واسلامية في دراسة تلك الفنون.

وقد شملت الدراسات الاستشراقية كل الميادين والأقاليم والعصور وبفضلها أصبحنا اليوم نميّز بين أنواع الطرز والأساليب وكل أنواع الفنون الصناعية والتطبيقية[20]. وكيفما اختلفت مواقف هؤلاء في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة في بناء الفن الاسلامي الجديد فانهم لم يختلفوا في أن المسلمين ورثوا خير ما حذقته الأمم التي خضعت لسلطانهم أو الشعوب التي اعتنقت الاسلام.

وكان للعالم السويسري «ماكس فان برشم» (Mac Van Berchem) الفضل في جمع آلاف المواد والوثائق العلمية التي سمحت لتلاميذه «فييت» (G. Wiet) وكومب (Combe) و « سوفاجيه » (Sauvaget) بأن ينشروا السجل التاريخي للكتابات العربية[21] الذي ظهر الجزء الأول منه سنة 1931 في حين قام ليفي بروفانسال (Levi Provençal) في نفس التاريخ بنشر النقائش الأندلسية[22]. وفي مقدمة الكتب التي ظهرت في الفنون الاسلامية عامة مؤلفات « بورقوان » (J. Bourgouin)[23] و « زميارودسكي » (Zmigorodiski)[24] و « ج. ميجون » (G. Migeon)[25] و هـ. « سلدان » (Saladin) (1907)[26] و « أ. دياز (E. Diez) (1917)[27] و « هـ. قلوك » (H. Glück) (1925)[28] (1925)[29] و « م. ديماند » (M. Dimand) (1927)[30] و « كونال » (1929)[31][32] و « ج. مارسي » (1946) من جديد الذي اختص بفنون شمال افريقيا والأندلس حيث برز بفضل مؤلفه الكبير حول الفن المعماري بالغرب الاسلامي[33] كما برز بالأندلس « هانري تيراس » (H. Terrasse) بفضل اطروحته حول الفن الاسباني الموريسكي (1932)[34] و « فيلاسكس بوسكو » (R. Velasquez-Bosco)[35] و « توراس بلباس » (L. Torrès-Balbas)[36] و « غوميز مورينو »[37] واشتهر في مصر الانقليزي أ. كرسول (A. Creswell) أولا بكتابه حول بداية الفنون المعمارية الاسلامية (40 ـ 1932)[38] وثانيا بيبلوغرافيته الكبيرة حول العمارة الاسلامية التي حاول أن يجمع فيها كل ما كتب في هذا المجال... فكانت حصيلة المستشرقين على غاية من الثراء والتنوع[39].

وفي الأثناء تكوّنت نخبة من الباحثين العرب أمثال أحمد فكري[40] وفريد شافعي[41] وبشر فارس[42] وزكي محمد حسن[43] وحسن الباشا[44] ورشيد بوروبية[45] وعبد القادر الريحاوي[46] وغيرهم[47] ممن أقدموا بكل جرأة وجدارة على دخول الميدان من بابه الكبير. ومع أن فريد شافعي يعد من تلاميذ كرسول (Creswell) فانه لم يمتنع من

(17) G. Bell, Palace and Mosque at Ukhaidir, Oxford, 1924, p. VIII
(الترجمة العربية من فريد الشافعي، العمارة في مصر الاسلامية).

(18) L. Golvin, La Mosquée, Inst. D'Et. Sup. Islam d'Alger 1964 p. 34.

(19) L. Golvin, Quelques réflexions sur la formation de l'esthétique musulmane dans Mélanges d'Islamologie dédiées à la mémoire d'A. Bel: correspondance d'Orient, Vol.II, publication du centre pour l'Etude des problèmes du monde musulman contemporain.

(20) نشير مرة أخرى إلى مقال الدكتور عبد القادر الريحاوي حول تقييم البحوث الأجنبية من الآثار الاسلامية (نفس المرجع السابق ص 236) حيث كانا مؤونة سرد المصنفات والمجلات المختصة في الفنون الاسلامية. ومع ذلك فاني اذكر من بين الفهارس المعروفة كتاب «كرزول» المشهور حيث جمع بيبلوغرافية الأبحاث المتعلقة بالعمارة والفنون والصناعات التي تم نشرها حتى بداية عام 1960 ثم اضاف له ملحقا (Supplement I) استكمل به ما نشر إلى حد عام 1972. وبعد وفاته أضيف مجلد ثالث في سنة 1984
K.A.C. Creswell, A. Bibliographie of Architecture (Supplément II) 1984 Arts and Crafts of Islam, to 1960, The American University of Cairo, Cairo, 1961
وعلى الرغم من شمول المؤلفات هاته بنقصها إلى حد كبير كثير من المؤلفات والبحوث المنشورة باللغة العربية (انظر حسن الباشا بحث في العمارة والفنون الاسلامية،

رفض ما جاء به هذا الأخير وغيره ولا سيما في خصوص الاسهامات العربية في تكوين الحضارة والفنون الاسلامية اذ أكد ـ مستندا إلى مراجع يونانية ورومانية قديمة ـ أن المناخ الطبيعي الذي كان يسود بلاد الجزيرة لم يكن مناخا صحراويا قاحلا كما قيل بل كانت توجد بالجزيرة العربية مناطق مزدهرة كالمنطقة الواقعة بين مكة وعرفة التي كانت على ما يبدو إلى القرن العاشر هـ/السادس عشر م مغطاة بالأشجار وكذلك منطقة يثرب الواقعة في أرض بركانية مشهورة بالخصب ومنطقة خيبر المعروفة بكثرة المياه والطائف التي كانت مصيف مكة وكانت تحف بها الأودية التي تغذيها مياه الأمطار.

ويستدل فريد شافعي بآثار السدود ومنشآت الماء الموجودة بكثرة في العديد من جهات الجزيرة لابراز دراية العرب قبل الاسلام بتنظيم أمور الري والاستفادة من مياه الأمطار والسيول والأنهار... كما يستدل بآثار المدن كقرية الفاو الواقعة على الطريق الموصل إلى نجران لاظهار ان هذه الأماكن التي تغلبت عليها الطبيعة الصحراوية الآن لم تكن أماكن قاحلة... وأن المدن المندرسة والتي لا تزال قائمة إلى اليوم، كمكة والمدينة، لم تكن معزولة عن العالم الخارجي بل كانت على صلات وثيقة بحضارات الأمم والقبائل الأخرى العربية مثل المناذرة في العراق والغساسنة في الشام ثم القحطانيين والعدنانيين وكذلك الأجناس غير العربية مثل الأعاجم والاغريق والرومان والبيزنطيين[48].

وقد جاءت أولى الحفريات التي أجريت بقرية الفاو بالجزيرة العربية لتدعم شيئا ما ما أقدم عليه من نظريات معاكسة للنظريات السائدة في زمانه، اذ أسفرت عن اكتشاف العديد من البقايا العمرانية من جملتها سوق كبير يدل على الدور التجاري الهام الذي لعبته المنطقة منذ أكثر من ألفي عام كما تم الحصول على كميات كبيرة من التحف والآثار النفيسة مما ينم عن مستوى حضاري بارز أحرزته المدينة ابان عمرانها[49].

وقد أبرز الدكتور عبد الرحمان الانصاري الذي أشرف على تلك الحفريات ان اهتمام العرب في الجاهلية بالنحت والتشكيل كان لاغراض دينية فقط لذلك عندما انتفت تلك الأغراض الدينية مع ظهور الاسلام تلاشت تلك الفنون. ويؤيد ذلك بانه «لم يُعرف عن الرسول صلى الله عليه وسلم أو عن أصحابه كراهية لما رسم على النقود مثلا من صور وصلبان لأن الهدف من وجودها لم يكن دينيا». لذلك لم توجد ضرورة لتغيير تلك النقود. هذا بالاضافة إلى ما يتسبب فيه ذلك التغيير من زعزعة النظام المالي والاقتصادي. كما أن خلفاء بني أمية لم يمتنعوا من أن يضعوا صورهم على المسكوكات التي ضربوها[50].

وهو رأي مخالف لما جاء به عفيف بهنسي حينما فسر النهي عن التصوير في الاسلام لكون الرسول صلى الله عليه وسلم لم يرفض التصوير في حد ذاته وانما رفض الرسوم التي تحمل مفاهيم وثنية مستوردة رسمت بأساليب واقعية **غريبة على الذوق العربي** ـ لان التماثيل والأوثان، في رأي هذا الباحث، التي كان العرب يتبركون بها قبل الاسلام ما هي الا تماثيل رومانية قديمة كانت ترد على التجار من بلاد الشام ـ لذلك كانت مرفوضة من الاسلام : «**أولا لصفتها الوثنية بالطبع وثانيا لجماليتها الغربية**»[51] ذلك أن عفيف بهنسي يعتقد بوجود جمالية عربية راسخة ومتمادية عبر

دار النهضة العربية، 1988 ص 118).

(21) **Max Van Berchem, Matérieux pour un corpus inscriptionum arabicum,** Jérusalem, XVIII, MIFAO, 1922-1949.
Combe, E.J. Sauvaget, G. Wiet, **Répertoire chronologique d'épigraphie arabe**, Le Caire 1931-56.

بعد الجزء الأول الذي ظهر سنة 1931 تعاقبت الأجزاء إلى أن بلغت أربعة عشر جزءا يضم كل جزء منها اربعمائة كتابة مرتبة ترتيبا تاريخيا وموصوفة وصفا موجزا وفي ذيل كل منها بيان المراجع المختلفة التي تحدثت عنها أو عن التحفة أو البناء المكتوبة عليه. ويرى زكي محمد حسن ان هذا العمل كان أجل خدمة أديت إلى علوم الآثار الاسلامية على الاطلاق (زكي محمد حسن، أطلس الفنون الاسلامية، المرجع السابق).

(22) E. Lévi. Provençal, **les inscriptions arabes d'Espagne**, 2, Vol, Leude, Paris, 1931

(23) J. Bourgouin, **Les arts arabes**, H. Morel, Paris 1873; **Eléments de l'Art Arabe**, Paris, 1879.

(24) G. Migeon, **Manuel d'Art Musulman**, Paris, 1907.

(25) Zmigorodski, **geschichte der Baukunst der Araber un der Bauweise der Mauren in Spanien**, Leipzig, 1889.

(25)مكرر Prise d'Avennes, **L'Art Arabe d'après les Monuments du Caire depuis le VIII[e] Siècle 3 tome album et 1 tome. Texte, Paris 1869-1877. Nouvelle Edition, Paris, 1982 (Le Sycomore Al-Saqi Books).**

العصور وتواتر الحضارات إلى قيام الدولة الاسلامية حيث بلغت حسب تعبيره **ذروتها رافضة بكل صرامة القيم والأساليب والأنماط التي لا توافق قيمها وأساليبها وأنماطها العريقة**[52].

غريب هذا التفسير الذي يعلل رفض التصوير بانعدام الطابع الفني العربي الأصيل وتأثر التماثيل التي كان يعبدها العرب بالأنماط الرومانية ! غريب أيضا الاعتقاد بأن الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه كانوا منشغلين بموضوع الحفاظ على الأصالة الفنية العربية الموروثة عن الجمالية العربية الضاربة في القدم منذ الألف الثالث قبل المسيح[53] ! غريب كذلك أن نعتبر الاسلام ذروة من ذروات الحضارة العربية في حين أننا تعلمنا وآمنا بأنه كان حقا ثورة عارمة ضد القيم الجاهلية لا محاولة للتشبث بقيم عتيدة وعريقة تمتاز بها الأمة العربية[54] !

والحقيقة ان مثل هذه المواقف لا تعدو إلا أن تكون ردود فعل عاطفية لا تخدم الفن العربي ولا تردّ له اعتباره بعد حملات الزيف والتشويه التي استهدفت لها. ومع تفهمنا الكامل لوجودها فنحن نفضل مثلا ما لاحظه عبد الرحمان الأنصاري وغيره من انتشار كبير لفن الكتابة في الجزيرة العربية قبل الاسلام حتى أنه قلّ وندر أن نجد مستوطنة أو طريقا أو واديا لا توجد فيه كتابة. إلى أن وصل الأمر في بلدة الفاو إلى قيام مكان «سمي بفنان القرية»[55]. مما يقيم الدليل على أن المجتمع العربي في الجاهلية لم يكن متخلفا وجاهلا بالشكل الذي صوره لنا بعض الكتاب الغربيين. والمعلوم أن العرب كانوا يعلقون الأشعار على الكعبة وربما داخل المعابد كما علقت وثيقة مقاطعة قريش لبني هاشم على باب الكعبة... وكل ذلك يثبت انتشار الكتابة والقراءة بين الناس و«الا فما جدوى تعليق وثيقة المقاطعة» ؟[56].

ان مجتمعا عرفت فيه الكتابة والقراءة هذا القدر من الشعبية لا يمكنه ان يكون موغلا في البداوة أو جاهلا لابسط فنون البناء والتزويق... هذا من جهة ومن جهة أخرى لم تكن الجزيرة العربية كما هو معلوم بمعزل عما يحيط بها من الشعوب المتحضرة بل كانت منذ القدم معبرا للتجارة العالمية، مما فرض قيام محطات كبيرة بلغ عددها على ما يبدو عشرين سوقا.

فتبدأ الرحلة في الجزيرة العربية بذي المجاز ومجنة وتنتهي بعكاظ. حيث كان يلتقي سنويا مع القوافل كبار الشعراء العرب من شمال الجزيرة إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها، مارة باليمن وحضرموت وعُمان والبحرين وشمال الجزيرة إلى أن تصل بصرى الشام ثم إلى شمال الحجاز حيث خيبر ويثرب...[57].

وقد قامت دول اليمن القديم كمعين وسبأ وحِمْيَر كدول تجارية بالدرجة الأولى وقامت تدمر في بادية الشام لخدمة القوافل التجارية واشتهرت عدن منذ القدم بأنها ميناء مزدهر باتصال مستمر مع الهند والصين. واعتبر ميناء مخا في اليمن وميناء مكلاء في حضرموت وعُمان على الساحل الجنوبي للخليج العربي من أنشط الموانى العربية في التجارة العالمية القديمة والوسيطية مع الشرق الأقصى[58].

(26) H. Saladin, **Manuel d'Art Musulman, l'Architecture**, Paris, 1907.

(27) E. Diez, **Die Kunst der islamischen Völker** Berlin, 1917

(28) H. Glück un E. Diez, **Die Kunst des Islam**, Berlin, 1926.

(29) E. Kuhnel, **Islamiche Kleinkunst**, Berlin, 1925.

(30) G. Marçais, **Manuel d'art musulman: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile**, 2 Vol, Paris 1927. (L'Art Musulman PUF 1962).
لنفس الكاتب ترجمة لعفيف بهنسي، الفن الاسلامي دمشق 1963.

(31) M. Dimand, A. **Hadbook of Mohammadan Art**, New-York.

(الطبعة الأولى) ـ 1930
(الطبعة الثانية) في سنة 1944.

(32) E. Kuhnel, **Die Islamiche Kunstin** Anton Supringer Handenche der Kunstgeschichte, Bande VI, Die Aussereuropeche Kunst, p. 369-548, Berlin, 1929.

ترجمة أحمد موسى، الفن الاسلامي، (سنة 1961).

(33) G. Marçais **L'Architecture Musulmane d'Occident, (Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile)**, Paris, 1954.

(34) جفري تيرامر، نفس المرجع السابق.

(35) R. Velazquez-Bosco, **Médina Azzahra y alameriya**, Madrid, 1912; **Excavaciones en Medina Azzahra** (Junta superior

بعد هذه الحجج كيف يمكن للباحث الفرنسي «لوسيان قولفان» وهو من أبرز تلاميذ «ج. مارسي» الا يعيد النظر في ما كتبه هو وغيره من المستشرقين ليؤكد من جديد في مقاله الوارد في هذا الكتاب ان فكرة الجزيرة العربية القاحلة والجاهلة لأبسط فنون العمارة والزخرفة فكرة غير مقبولة تماما كما انه لا يقبل ما قيل عن مساكن تجار مكة في الجاهلية المتواضعة تماما وعن مكة بذاتها كمدينة بسيطة كل البساطة. ثم يقر بوجود تقاليد عريقة في البناء تأخذ جذورها من أعماق التاريخ العربي[59]. لكن !...

لكنه يلاحظ ان تلك التقاليد والفنون رغم عراقتها وتطورها بقيت بعد انتشار الاسلام سجينة في داخل الجزيرة ولم تنتشر في العالم ولم تساهم في نشأة الفنون العربية الاسلامية على عكس الفن السوري القديم والفن الساساني وغيرهما من فنون شعوب العالم القديم التي احتضنت الفن الجديد وزودته بأرفع ما تملكه من أساليب وأنماط وصنائع....[60].

فلم تحصل القطيعة بين الفنون الاسلامية الجديدة والفنون المسيحية أو فنون بلاد الرافدين القديمة بقدر ما حصلت مع الفنون العربية الاصيلة التي ازدهرت قبل الاسلام[61] ثم انتفت على ما يبدو من بعده أو كادت ما عدا ما يمكن مشاهدته إلى اليوم من عمائر يمنية ذات الخصوصية الفائقة التي لا يمكن الا ان تكون من مخلفات الفنون اليمنية القديمة.

والجدير بالملاحظة ان الفترة الفاصلة بين اختيار الرسول ليثرب كمقر لدولته الناشئة وبين انتصاب الأمويين بدمشق فترة يسودها شيء من الغموض المعماري والفني رغم المكتشفات والدراسات التي أجريت في المستوطنات الاسلامية الأولى كالكوفة والبصرة والفسطاط التي تم تأسيسها في عهد الخلفاء الراشدين حيث لا نعلم مدى تأثر مبانيها الشديدة البساطة والتقشف على ما يبدو بتقاليد البناء العربية[62]... لهذا السبب غلب الظن على أن الفن الاسلامي نشأ وترعرع في أحضان سوريا المسيحية ومصر القبطية وشمال افريقية الرومانية البيزنطية وفي بلاد الرافدين الساسانية... في تلك الربوع وفي هذا الوعاء الفسيح الممتد شرقا وغربا وعلى طول ضفاف البحر الأبيض المتوسط الجنوبية بدأت بعد نصف قرن تقريبا من هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم عمليات «كيمياوية» معقدة تمازجت فيها العناصر وتفاعلت... فكان مولد قبة الصخرة (698 م) وجامع دمشق (705 م) والمسجد الأقصى والمسجد النبوي الشريف الذي أعيد بناؤه بالمدينة المنورة[63].

لكن «هنري تيراس» الذي يؤكد كغيره من المستشرقين على تلك الاستمرارية بين الفنون المسيحية والفن الاسلامي الناشيء يلاحظ ان تلك الاستمرارية كانت **بدون تقدم** أي ان الفن الأموي **قد عطل حركة نمو الفن الهلنستي** بالمشرق لأنه تخلى عن الأساليب الانشائية والتقنية المتطورة مفضلا أكثر فأكثر البحث عن التزويق والزخرفة لاكساء الهياكل الهشة البناء[64]. ومع ذلك فهو يرى ان هذا الاتجاه نحو التزويق قد ظهرت بوادره منذ العهد المسيحي وبتأثير متزايد من التيارات المشرقية لا سيما فنون بلاد الرافدين. ومن هذه البوادر الاتجاه نحو التبسيط والتجريد في تصوير الكائنات الحية من حيوان ونبات وبشر والاصرار على التزويق والتنميق قبل البحث عن التوضيح بالصور وتبليغ

---

de excavaciones y antiguedades), 1923-1924, nº1.

(36) طوراس بلباس له مؤلفات ومقالات عديدة (L. Torres-Balbas) ذكرها ج. مرسي، المرجع السابق في بيليوغرافية ص 497.

(37) M. Gomez-Moreno, **Art Arabe Espanol hasta los Almohades; Ars hispaniae**, vol III et IV, Edit, Plus-Ultra, Madrid, 1951.

(38) K.A.C, Creswell, Early **Muslim Architecture**, 2 vol, Oxfor, 1932-40; **Muslim Architecture of Egypt**, Vol 1x2, Oxford, 1937.

(39) «كرسول» بيليوغرافيا... (المرجع).

(40) كتب عن جامع القيروان في سنة 1935 وعن جامع الزيتونة في تونس في 1952.
A. Fikry, **La grande mosquée de Kairouan**, Paris, 1936.
A. Fikry, **La Mosquée Az-Zaytouna à Tunis**, (Recherches archéologiques), Egyptian Society of historical Studies, pp. 27-64, le Caire, 1952.
وله كذلك كتاب حول : **مساجد القاهرة ومدارسها** (جزآن) دار المعارف : القاهرة (1961-1969).
وقد أعد اطروحته حول موضوع تأثير الفنون الاسلامية في جنوب فرنسا.

(41) فريد شافعي، **العمارة العربية في مصر الاسلامية**، القاهرة 1970.

(42) من بين دراساته العديدة نخص بالذكر المقالة السالفة الذكر :

الرسالة بالمشاهد وظهور مواضيع ساسانية كشجرة الحياة وثمرة الصنوبر واستعمال الآجر.

تمّ كل ذلك ــ والاسلام لم يظهر بعد ــ بين القرن الرابع للميلاد والقرن السابع حيث كانت بلاد الشام نصف مشرقية ونصف هلنستية حسب تعبير المؤرخ الفرنسي «تيراس»(65) وحيث لعبت المسيحية دورا كبيرا في نهضة الروح الوطنية فأتى الفن المسيحي مجسما أحسن تجسيم لتلك الروح. وكذلك كان الأمر في مصر في عهد النهضة القبطية بقيام الفنون المسيحية القبطية.

هذه السمات وهذه الاتجاهات ستتدعم بانتصار الاسلام أي بانتصار المشرق على المغرب حسب تعبير «تيراس»(66) وستتدعم أكثر فأكثر بعد انتقال الخلافة من دمشق إلى بغداد (750 م) أي بانتقال الفن الاسلامي من المدرسة الشامية البيزنطية إلى الفارسية الساسانية.

من أجل ذلك تؤكد هذه النظرية السائدة ان الفن الاسلامي لم يكن إلى حد العهد العباسي سوى انعكاس لما سبقه من الفنون التي طورها شيئا ما دون أن يغيّر في اتجاهاتها الجمالية تغييرا جذريا. لكنه باختلاط التيارين القديمين وامتزاجهما أكثر فأكثر نشأت الفنون الاسلامية الكلاسيكية بداية من القرن الثاني عشر الميلادي أو الثالث عشر الميلادي(67).

هكذا لكي يفرض الفن الاسلامي شخصيته ويدعم ذاته كان عليه أن ينتظر ــ حسب هذه النظرية ــ عدة قرون كانت له بمثابة فترة المخاض والميلاد العويص. ولم يكد يبلغ سن الرشد حتى بدأ في الانحدار تبعا لانحدار الحضارة الاسلامية عموما والتي ظهرت بوادرها بداية من القرن الثاني عشر الميلادي وتأكدت في القرن الثالث عشر الميلادي. كما ظهرت في ذلك التاريخ بوادر الجمود الفكري والتحجر الديني والانحطاط السياسي والاقتصادي. فتوقف كل خلق وابداع فني وسارت الفنون نفسها في الانغلاق والتحجر اللذين آل اليهما الفكر الاسلامي عموما(68).

هذه النظرية الاستشراقية التقليدية التي كشفنا خطوطها الكبرى بقيت سيدة الموقف إلى ما يقارب النصف من القرن الحالي حيث بدأت تتداخلها بعض التحويرات التي لا تخالفها في الجوهر بقدر ما تخالفها في التفاصيل. ففي خصوص فترة التأهل التي بقيت عليها الفنون الاسلامية حتى تستكمل ذاتها وتُجدد عناصرها يرى صنف آخر من الباحثين أنها كانت أقصر مما ادعاه بعضهم أي منذ القرن الثالث للهجرة حيث خطت الفنون الاسلامية في العهد العباسي المبكر خطوات كبيرة في اتجاه دعم اسلامية وسائل التعبير المستوحاة من التقاليد الشرقية حتى أن الفن الزخرفي لم يعد منذ ذلك التاريخ يذكرنا إلا من بعيد بالفنون التي نشأ منها أو تأثر بها. وقد بلغ الطراز العباسي أوج عظمته في مدينة سامراء في القرن الثالث هـ/التاسع الميلادي وانتشر منها إلى سائر ديار الاسلام.

فأصبحت الواقعية محل تأويل وتجريد وابتعاد متزايد عن الطبيعة حتى أن المواضيع الزخرفية بدأت تشكل ما سمي بفن الرقش العربي (أو الاربسك) المازج بين العناصر النباتية الأصل والخطوط والأشكال الهندسية مجسما ما اصطلح على تسميته

B. Farès, Philosophie et jurisprudence...

(43) زكي محمد حسن، نفس المرجع السابق، والفن الاسلامي في مصر، القاهرة 1935. وفنون الاسلام ــ القاهرة 1948...

(44) حسن الباشا، الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ادارة النهضة العربية، القاهرة 1957، للفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية 3 أجزاء ــ دار النهضة العربية ــ 1965-1966 ــ قاعة بحث في العمارة والفنون الاسلامية... (نص المرجع السابق)...

(45) R. Bourouiba, l'art religieux musulman en Algérie, SNED, Alger, 1973.

(46) عبد القادر الريحاوي، العمارة العربية الاسلامية، خصائصها وآثارها في سوريا، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، دمشق 1979.

(47) ليس في استطاعتنا هنا ذكر كل المؤرخين والأثريين العرب والمسلمين انما قدمنا هاته الأسماء كعينات لقيام مدارس تاريخية أثرية في جل أنحاء البلاد العربية لا سيما اثر حصول تلك البلدان على استقلالها.

(48) فريد شافعي، نفس المصدر.

(49) عبد الرحمن الطيب الأنصاري، أثر الفنون العربية قبل الاسلام في الفن الاسلامي، في (الآثار الاسلامية في الوطن العربي) نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم... ص 148. انظر كذلك : مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية، نشر ادارة الآثار والمتاحف وزارة المعارف ــ المملكة العربية السعودية، 1975 ص 18.

بكراهية الفراغ أي بالتكرار اللانهائي لنفس المواضيع الزخرفية. وانقرضت صناعة التماثيل كما انقرضت النحوت البارزة واقتصرت الأعمال النحتية على الحفر السطحي...

وعلى عكس ذلك الاتجاه التجريدي قام فن المنمنمات معبرا عن مشاغل تصويرية للكائنات الحية لا سيما الشخوص البشرية متحديا أحاديث النهي النبوية. فنشأت مدرسة بغداد التصويرية الرائعة ربما بتأثير خارجي جاء عن طريق الجنس التركي وفنون آسيا الوسطى والشرق الأقصى أو بتأثير مباشر من العنصر الفارسي[69].

وبفضل هذه الموجة الجديدة من التيارات المشرقية المتتالية لا سيما موجة الأتراك السلجوقيين برزت مدرسة شرقية غاية في الطرافة فرضت طابعها على مناطق تتعدى حدود آسيا الصغرى لتصل إلى العراق وإيران والشام... فتطور عنصر الايوان الساساني الأصل وفرضت القبة البصلية الشكل نفسها وكذلك المنارة الاسطوانية أو المتعددة الضلوع وأصبحت زخارف الرقش العربي تغشي مساحات كبيرة من الأواني والتحف ومن جدران البناءات سواء في داخل العمائر أو خارجها اما منقوشة على الحجارة أو محفورة في الجص أو مرسومة على اللوحات الخزفية المتعددة الألوان التي بلغت صناعتها في تلك العصور غاية من الدقة والجمال.

وقامت في ايران على أنقاض الطراز السلجوقي طرز قومية ايرانية أولها الطراز المغولي الذي تأثر بالأساليب الفنية الصينية إلى حد بعيد ثم الطراز الصفوي الذي عرف عصره الذهبي على عهد حكم الشاه عباس الأكبر (1591 ـ 1629) الذي اتخذ اصفهان عاصمة له وشيد فيها المساجد والقصور وأقبل على تشجيع الفن والصناعات فاتحا الأبواب على مصراعيها للتأثيرات الفنية الغربية التي بدأت في الاتسراب إلى الفنون الايرانية[70].

وفي الهند استقر المسلمون في حدود القرن العاشر الميلادي غير أنهم كانوا في اعداد قليلة... ولم يبدأ زخم الثقافة الاسلامية على المجتمع الهندي إلا في أوائل القرن الثالث عشر الميلادي حين أسس المسلمون الترك سلطنة دلهي. مما أغنى الفنين الاسلامي والهندوكي. فالمسجد الجامع في أجمرا (Aimer) تأثر بتصميم معبد جاين (Jain) على جبل «أبو». أما منارة قطب الفخمة التي كانت جزءا من مسجد قوة الاسلام فهي اسلامية بحتة في تصميمها لكنها من ناحية التنفيذ كانت متأثرة بأعمدة فترة قوبطة (Gupta) الوسيطية.

لقد أدخلت الدويلات الاسلامية في الهند تنوعات محلية كان لكل منها أسلوب متميز خاص به... لكن أبهر فترة من فترات ازدهار العمارة الاسلامية في الهند هي فترة الحكم المغولي وبخاصة ابان عهد الامبراطور أكبر ـ وإلى هذه الفترة تعود قلعة أغرا (Agra) والعاصمة الأثرية فاتح بورسكي قرب القلعة (القرن 16 م) وضريح أكبر قرب أغرا المسمى سيكندرا وتاج محل أروع الآثار الفنية في أغرا الذي بناه الامبراطور شاهر جهان (1627 ـ 1658 م) لزوجته الأميرة ممتاز محل.

ويبدو تأثير الحضارة الاسلامية واضحا في كل مجالات الفن والثقافة اذ كانت فترة المغول حقا ثورة انعشت جميع نواحي الفكر والفن بما في ذلك الموسيقى والغناء والرقص.

(50) عبد الرحمن الأنصاري، أثر الفنون العربية... ص 150.

(51) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، ص 11.

(52) نفس المصدر...، ص 12.

(53) نفس المصدر...، ص 48.

(54) نفس المصدر...، ص 50.

(55) عبد الرحمان الطيب الأنصاري، نفس المصدر، ص 152.

(56) نفس المصدر السابق، ص 153.

(57) فيصل السامر، الأصول التاريخية للحضارة العربية الاسلامية نشر وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية، بغداد 1977.

(58) نفس المصدر السابق، ص 14، انظر كذلك : طرق التجارة العربية في عهد سبأ إلى صدر الاسلام ـ «المجلة» : وزارة الثقافة ـ القاهرة عدد 4 افريل 1957.

(59) L. Golvin, Quelques refléxions sur la formation de l'esthétique musulmane, dans Mélanges d'Islamologie dédiés à la mémoire d'A-Bel; correspondance d'Orient, Vol.II, Publication du centre pour l'étude des problèmes du Monde musulman contemporain n°201.
ويمكن تفسير تطور الفن «قرانيا» بالدراسات التي أجراها حول التراث العربي في الجزيرة العربية :
L. Golvin, quelques aspects de l'architecture

حتى أن العمارة والفنون الهندوكية تأثرت بدورها بعمارة وفنون الحضارة الجديدة التي أصبحت ذات طابع مشترك.

ولعل الاشارة إلى ما أحدثه الاسلام في مركز المرأة الهندية أمر يستحق الذكر اذ رفع من شأنها ومنحها حق التملك والارث بعد أن كانت النظرة إليها تقوم قبل الاسْلام على أنها خادمة للأسرة لا غير. كما ان مفاهيم العدالة والمساواة بين المسلمين «لا فرق بين عربي وأعجمي الا بالتقوى»، قد جلبت إلى الاسلام جموعا غفيرة من الفئات المستضعفة والطبقات الدنيئة من المجتمع الهندي[71].

ولا بد من الاعتراف أن هذه البلدان المشرقية كالهند وأندونيسيا والصين وغيرها من البلدان الآسيوية عندما تحولت إلى الاسلام كليا أو جزئيا كانت بلدانا مزدهرة بالفنون كفنون الرسم والموسيقى والرقص والتمثيل والبناء وكل أنواع المصنوعات... وقد حاولت أوساط أن تظهر المسلمين والعرب وكأنهم غزاة كان همهم تحطيم المدن وإرهاب أهلها. والحقيقة عكس ذلك تماما كما تشهد به آثار الهند المعمارية التي ما زالت قائمة بل ان دخول الاسلام إلى تلك الربوع كان بطرق سلمية وبواسطة التجار الذين كانوا يعتبرون أنفسهم دعاة متطوعين لخدمة الاسلام والمسلمين فانتشر الاسلام في جنوب شرقي آسيا والشرق الأقصى منذ أيام الراشدين. وتفيد المصادر الصينية ان 34 سفارةً ووفودًا عربية قد وصلت الصين خلال قرن ونصف قرن (30–184 هـ) ((651–800 م). وبعد قيام الدولة العباسية في سنة 750/132 نشطت العلاقات الديبلوماسية بين الدولتين فقوى العباسيون اسطولهم الحربي لحماية التجارة القادمة من الصين والهند. وقد تأكد وجود صناع صينيين في العراق منذ عهد أبي جعفر المنصور[72]. كما ان جالية اسلامية قد استوطنت في الصين، وظل نفوذها ينمو بعد تقسيم امبراطورية المغول. لكن التوسع المغولي الهائل الذي تجددت بفضله فنون الاسلام في المشرق ادى في النهاية إلى فتح بغداد ووضع حد للخلافة العباسية في سنة 1258/656.

أما اذا انتقلنا إلى أطراف العالم الاسلامي الغربية وفي الأندلس بالذات[73] فاننا نكاد نلاحظ نفس الظواهر التي شاهدناها في دول المشرق العربي وما وراء النهرين. فقد نشأ في قرطبة عاصمة الدولة الأموية بالأندلس فن جديد يأخذ أصوله من التقاليد الأموية الشامية والعباسية ولكنه متجذر في محيطه الاسباني ـ القوطي الذي مده بأخص خصائصه حتى أن الجامع الأعظم بقرطبة جاء على شكل فريد لا مثيل له ومع ذلك فهو يبقى عربيا اسلاميا قلبا وقالبا[64]. هنا أيضا تكونت مدرسة شديدة الخصوصية تماما مثلما كان الشأن بالنسبة للشعر والأدب والموسيقى والفلسفة... ورغم أفول نجم الاسلام بالاندلس فان روائع من ذلك الفن ما زالت قائمة في مدينة الزهراء قرب قرطبة وفي اشبيلية (مئذنة الخيرالدا) وفي قصور الحمراء وجنة العريف بغرناطة. وكان الفن المعماري الأندلسي من القوة والنفاذ ما سمح له بالاشعاع لا فقط في شمال افريقيا والمغرب الأقصى بالذات بل حتى في شمال اسبانيا وما وراء جبال «البرانس» و«فرنسا» مساهما بقسط وافر في نشأة الفن « الروماني » (Art roman) الأوروبي[65] الذي عرفته أوروبا بداية من القرن الحادي عشر وطوال القرن الثاني عشر الميلادي. وحتى بعد ان هاجر سكان المدن الأندلسية اثر حملات الغزو المسيحي فان التقاليد الفنية الأندلسية بقيت متغلغلة في المجتمع المسيحي

domestique en République Arabe Unie Centre d'Etude et de Recherches sur la Méditerranée, Aix-en-provence, T II, p15; Aperçu sur les techniques de construction à Sana'a, Bulletin d'Etudes Orientales, Année 1979.

(60) «قولفان» (L. Golvin, quelques reflexions...) ص 201 انظر كذلك في هذا المؤلف المقال الذي أعده هذا الكاتب وعنوانه : مساهمة الشعوب والحضارات القديمة في انشاء الفن الاسلامي.

(61) انظر بالخصوص ما كتبه «فييت» الامبراطورية البيزنطية الجديدة في عهد الأمويين والامبراطورية الساسانية الجديدة في العهد العباسي. G. Wiet, l'Empire néo-byzantin des Omeyyades et l'empire néo-sassanide des Abbassides, in Cahiers d'Histoire mondiale, vol I, 1953.

(62) انظر في هذا المؤلف مقال منيرة الرمادي شابوطو، المدن الاسلامية الأولى.

(63) انظر قولفان بالخصوص... (Quelque réflexions) ص 202 حيث يقول : نعم هنا في القدس نشأ الفن الاسلامي وهو فن لا يزال غريبا لكنه مع ذلك قد تداخلته الديانة الجديدة كما لو انه قد دخل بدوره إلى الاسلام.

(64) هنري تيراس، نفس المرجع (الفن المعماري في عهد الخلافة الأموية ـ الاسلام في المدرسة السورية).

(65) نفس المرجع السابق.

(66) نفس المرجع السابق.

الاسباني نفسه شديد التغلغل حتى أن الملوك المسيحيين أنفسهم عمدوا إلى بناء قصورهم وقلاعهم وحتى كنائسهم في بعض الأحيان حسب نمط كانوا فيه متأثرين شديد التأثر بالفن المعماري الاسلامي وخالقين منه ما اصطلح على تسميته «بفن المدجنين»[74] الذي انتشر حتى أقاصي أمريكا اللاتينية بعد فتحها من طرف «كريستوف كولومب» في سنة (1492 م) وانتقال الجاليات الاسبانية الأندلسية إلى تلك الربوع.

وحينما سقطت غرناطة (1492 م) ـ آخر قلاع المسلمين باسبانيا ـ كانت الدولة التركية العثمانية قد ركزت أسسها بآسيا الصغرى وشرقي أوروبا مستولية على القسطنطينية (اسطنبول) عاصمة بيزنطة مهد الحضارة الغربية في القرون الوسطى. وبذلك انتقل مركز القوة الاسلامية إلى الضفة الشمالية الشرقية من البحر الأبيض المتوسط خالقا ظروفا جديدة لابداع فني جديد[75]. فكانت المدرسة التركية العثمانية التي ترأسها المعماري الكبير «سنان» خلال القرن السادس عشر للميلاد والتي أفرزت تقاليد في البناء متأثرة شديد التأثر بعمارة كنيسة «آيا صوفيا» ذات القباب الشاهقة المرفوعة على الدعامات. فكانت السليمانية مثالا رائعا لما بلغه الفن المعماري الاسلامي من نضج ومعرفة عميقة بأصول الهندسة وفنون البناء انطلاقا من المثال البيزنطي الذي طوره سنان حتى بلغ به منتهى الاتقان والعظمة مع الخفة والرشاقة. ومن هنا انتشر الفن العثماني إلى الجزائر وتونس وطرابلس ليبيا وإلى مصر فالجزيرة العربية والشام والعراق مبدعا ومجددا في كل مكان وباعثا لمدارس محلية في كل ولاية من ولايات الامبراطورية.

ورغم وجود افريقية على مفترق الطرق الشرقية والغربية فان فنونها قد امتازت بطابع فني يأخذ جذوره من ماضيها البونيقي والروماني والبيزنطي الذي خلف لها أساليب في البناء تعتمد أساسا على استعمال الحجارة المنقوشة والعقود وأنواع العناصر الزخارفية المستوحاة من الطبيعة. مما سمح لها في أول الأمر بالصمود أمام أمواج التيارات الوافدة عليها شرقا وغربا منذ العهد الأغلبي والفاطمي حيث كانت المؤثرات الشرقية أقوى وأنفذ إلى العهد المرابطي والموحدي حيث طغت المؤثرات المغربية الأندلسية إلى أن انفتحت تماما على المدرسة التركية العثمانية (القرن السادس عشر) والتيارات الأوروبية بداية من القرن الثامن عشر الميلادي، شأنها في ذلك شأن جارتيها الجزائر وليبيا. على عكس بلاد المغرب الأقصى التي عرفت فنونها ارتباطا شديدا بفنون الأندلس التي ساهمت في بعثها فحافظت عليها محافظة منقطعة النظير.

وقامت في مصر طرز فنية عظيمة الشأن. فبعد ان قلد الفن الطولوني الطراز العباسي السامرائي احتضنت القاهرة الطراز الفاطمي بعد أن مشى أولى خطواته بافريقية فازدهر في مصر ازدهارا فائقا ومنها لننتشر إلى الشام فصقلية... وكان حكم الدولة الأيوبية عصر انتقال من الطراز الفاطمي إلى الطراز المملوكي إلى أن آل الأمر إلى الحكم العثماني الذي فرض على معظم العالم الاسلامي أساليبه الفنية[76].

وقد عرفت كل أنحاء الجزيرة العربية جل الأطوار والطرز التي عاشها الفن الاسلامي نظرا لتواتر الحكام عليها من بلاد الشام والعراق ومصر وتركيا ولاتصالاتها المستمرة بكل بلدان العالم الاسلامي سواء عن طريق التجارة أو الحج. وقد امتازت اليمن

(67) بالاضافة إلى المرجع السابق انظر لنفس الكاتب

H. Terrasse, Classicisme et décadence dans les arts musulmans, in R. Brunschvig et Von Grunebaum
G.E, Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam. Paris, Besson et Chantemerle, 1957.

(68) «ان الفن الجدير بهذه التسمية له قوانينه التي تستجيب إلى القوانين الاخلاقية. لكن فنون الاسلام قد جهلت قانون كل تطور روحي الذي يفرض على المخلوق الانصياع حتى التضحية من أجل قيم تتجاوزه وتفرض عليه قانونها». «هنري تيراس»، المرجع السابق (Classicisme et décadence...).

(69) كثير من الكتب والمقالات خصصت لهذا الموضوع الشائك جدا أشرنا من بينها إلى مقال بشر (Philo. et jurisprudence) وكتاب « بابادوبولس » (L'Islam et l'Art Musulman) ونخص بالذكر منها كتاب ايتنغهاوزن، فن التصوير عند العرب... وكتاب الدكتور ثروت عكاشة التصوير الاسلامي، الديني والعربي، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1977.

Nader Ardalan, L. Bakhtiar, The Sense of Unity, the Sufi Tradition in Persian Architecture, Publication of the Center for the Middle East Studies, Chicago, London, 1973.

(70) A.V. Pope, Persian Architecture, 1965.
A.V. Pope, A. Survey of Persian Art 6 vol, London. New-York, [illegible]
D.N. Wilber, The Architecture of Islamic Iran, The Il-Khanid Period, Princeton, 1955.

بعمارتها وبأسلوبها الفريد في انشاء البناءات ذات الطوابق وزخرفتها من الخارج والداخل بأنواع الجص المنقوش والنوافذ البلورية المتعددة الألوان... وهو ما لا نجده في غيرها من البلدان مما يحملنا على الاعتقاد بانه أثر أصيل باقٍ من تراث عريق مفقود الصلات والحلقات.

ولم تكن القارة الافريقية بمعزل عن التحولات العميقة التي فرضها قيام الدولة الاسلامية بل أن التبادل الحضاري مع الجزيرة العربية وشمال افريقيا لم ينقطع وتواصل ربما منذ الأيام الأولى من الفتح بل وربما منذ الاتصالات التي اجراها الرسول صلى الله عليه وسلم مع امبراطور الحبشة. وإن لم يأخذ ذلك الغزو شكل الفتوحات كما عرفتها مصر والشام والعراق والمغرب العربي والأندلس وغيرها فقد كان مدينا بالكثير إلى المبادلات التجارية التي انتقلت بفضلها المبادىء الاسلامية وانتشرت شيئا فشيئا بين القبائل وكذلك بفضل العناصر المادية كالأدوات والبضائع والأسلحة التي كانت تباع إلى الأهالي مقابل الذهب والعبيد. فانتشر الاسلام على طول الطرق التجارية بواسطة التجار والدعاة حتى تكونت جاليات اسلامية في جنوب الصحراء وبلاد السودان ومالي والسنغال والتشاد... واستمر المد الاسلامي قرونا ولا زال متواصلا. وبذلك امتزج العنصر العربي بالعنصر الزنجي وتأقلم الاسلام مع البيئة الاجتماعية والمعتقدات المحلية متأثرا بصفة خاصة بالطرق الصوفية (لا سيما الطريقة التيجانية). كما أخذت العمارة وفنون الزخرفة أشكالا جديدة مزجت بين التقاليد المحلية وبين ما أضافه المسلمون من مستجدات.

هذه قطع من فسيفساء كبيرة متعددة الألوان تمثل فيها كلّ قطعة بمفردها طرازا أو أسلوبا مميزا لعصر أو لجهة أو لمكان معين من خريطة العالم الاسلامي الممتد من المحيط إلى المحيط ومن جنوب جبال البرانس إلى جنوب الصحراء. لكن الفسيفساء تبقى في النهاية واحدة متناسقة الألوان ومتناغمة الأشكال وسيجد القارىء في هذا الكتاب مجالات أوسع للدرس والتدقيق والمقارنة وتقصي الأطوار والمستجدات. وسيلاحظ كل مرة ان معرفة الطرز والمدارس والتيارات الفنية المحلية أو المستوردة لا تكفي وحدها لفهم كنه ذلك الفن أو لتفسير جماليته أو لحل ألغاز وحدته على ما هو عليه من كثرة التنوع.

ولعله يدرك ان الاحساس بتلك الوحدة يكون بالحس والغريزة أكثر من ادراكه عن طريق التحاليل العلمية والفلسفية طالما يمتاز المنتوج الفني الاسلامي بقوة الشخصية والخصوصية الابداعية، مما يسمح للمشاهد العادي وغير المختص ان يهتدي إليه ويفرزه من بين غيره من الآثار والتحف. لذلك نرى بابادوبولوس صاحب كتاب «الاسلام والفن الاسلامي» يؤكد ان الطريق التي أتبعها بعض الباحثين لفهم جمالية الفن الاسلامي بواسطة البحث عن العناصر المكونة له والمؤثرة في تشكيله طريق مسدودة ستمكنهم من العثور على العناصر الأولية أكثر مما تسمح لهم بإدراك كنه المنتوج النهائي. ولن يُدرك ذلك الكنه في نظره إلا عن طريق معرفة ما سماه «**بالمثال الأعلى الجمالي**»[77]. وهنا يكمن عنصر الطرافة والجدة في كتابات «بابادوبولوس» حيث كان شديد الحرص على ابراز الصيغة الاسلامية للفنون مؤكدا أنه يستعمل كلمة «اسلامي» في معناها **الديني والدقيق**[78] الذي يوحي بتأثير مباشر وعميق للمعتقدات والتعاليم الاسلامية على الصيغ التعبيرية الفنية المنبثقة من الحضارة والمجتمع. فالجمالية حسب تعبيره هي أعمق بكثير

(71) فيصل السامر، **الأصول التاريخية... المرجع السابق** ص 67.

(72) P. Pelliot, Des artisans chinois à la capitale abbasside en 751-762 in T'ourg Pao, 2ème série, Vol. XXVI, 1929.

(73) نخص بالذكر :
عبد العزيز الدولاتلي، **مسجد قرطبة وقصر الحمراء**، دار الجنوب للنشر تونس 1977.

(74) نخص بالذكر :
Basilio Pav'on Maldonado, **Arte Toledano: Islamico y mudejar** Instituto hispano-arabe de Culture, Madrid, 1973.
J. Fontaine, L'Art mozarabe, collection Zodiaque — la nuit des temps 47, Yonne, 1977.

(75) O. Arselanapa, **Turkish Art and Architecture** London, 1971.
K. Otto-Dorn, **Die Kunst des Islams**, Baden-Baden, 1964.
D. Tabolt Rice. **Islamic Art**, Harmondsworth, 1972.
B. Unsal, **Turkish Islamic Architecture in Seljuck and Ottoman, Times**, London, 1959.
S.K. Yetkin, **L'architecture turque en Turquie**, Maisonneuve, Paris, 1961.
G. Godwin, **A history of Ottoman Architecture**, The Johns Hopkins Press Baltimore, 1971.

(76) علاوة على كتاب «ج. مارسي» السالف الذكر (**العمارة الاسلامية في المغرب**) والذي يعد الآن أشمل المراجع بالنسبة لفنون العمارة بشمال افريقيا والأندلس نذكر كتاب رشيد بوروبية بالنسبة للجزائر ويعد من الكتب الحديثة نسبيا :
L. Golvin, **Essai sur l'architecture religieuse**, T.III, 1974.
D. Mill and L. Golvin, **Islamic Architecture in the**

من تاريخ الفن اذ من خلالها يمكن ادراك **الجوهر** المعبر عن عقلية الشعوب ومعتقداتهم وتصوراتهم. ومع ذلك فهو يرى ان دين الفنان لا يهم، إذ يمكن لفنان غير مسلم أن يبدع ابداعا كبيرا في حدود النظرة الفنية الخاصة بالاسلام فيأتي عمله مطابقا تماما لتعاليم الدين الحنيف وللجمالية الاسلامية الصرفة. وهو يرى كذلك ان فنون الكتابة كالخط والزخارف هي الفنون الكبرى في الاسلام لا الفن المعماري لان الاسلام دين كتاب وهو القرآن تلك الفنون التي زودت بفضل أساليبها الخطية والزخرفية الرفيعة الفن المعماري وطورته لا العكس. فهي اذن التي خلقت الجمالية الاسلامية لا فن البناء والتشييد الذي يعتبره المسلمون أنفسهم فنا «بالغ الخشونة»[79] لأنه يعتمد أساسا على الزخرفة لتغطية الهياكل ولا يهتم بالهياكل ذاتها وبمستواها الهندسي وقيمتها الانشائية. لذا فان العمارة الاسلامية لا تسمو في نظره إلى مرتبة الفن إلا بفضل قشرتها الفسيفسائية أو الجصية أو الخزفية أو المرمرية أو بفضل الآيات القرآنية التي يمكن قراءتها فوق الجدران أو بسحر الرقوش التجريدية وهو ما يفسر أن المعماري لم ينل المرتبة السامية التي كان يتمتع بها مثلا الخطاط أو الرسام اللذان كانا يشاركان الخلفاء والأمراء وكبار القوم مجالسهم تماما مثل الفقهاء والفلاسفة والشعراء والعلماء.

لئن كانت صناعة البناء على هذا المستوى الأدنى فان الفنون الزخرفية ترتقي في رأيه إلى أسمى المراتب بصفتها فنونا «تجريدية» بالمعنى العصري للكلمة. لذلك فهو ينادي باعادة الاعتبار إليها بعد أن استهان بها مؤرخو الفن الاسلامي معتبرينها «فنونا صغرى للتزويق فقط».

قد نتفق مع هذه الآراء العامة والاتجاهات التي بادر بالتصريح بها صاحب هذه النظرية. لكننا نختلف معه لا محالة في تفاسيره لمفهوم الجمالية الاسلامية من خلال دراساته لفن المنمنمات مثلا حيث يبدو الفن الاسلامي اسلاميا بصورة «**سلبية**» أي بـ«**الاضطرار**» كما يقول علي اللواتي، تبعا لأوامر النهي الصادرة عن الرسول صلى الله عليه وسلم. كما لا نوافقه تفسيره لوجود المحراب المجوف في الجوامع (أي الحنية) للايحاء «بصورة النبي في محرابه» («... اذ لا معنى لوجود الحنية ان لم يكن الهدف من انشائها الايحاء بوجود التمثال الغائب هنا بسبب أوامر النهي ...») أو المنبر «للتذكير بالنبي الملك الجالس على عرشه وهو يخطب بين صحابته وأتباعه». وهي تفاسير بعيدة كل البعد عن الروح الاسلامية وانما تدل دلالة واضحة على سيطرة التفكير المسيحي بالرغم مما صرح به الكاتب من ضرورة استعمال كلمة اسلامي في معناها «الديني القوي والدقيق»[80].

وبدون أن نحاول تقديم تفسير للجمالية الاسلامية اذ تولى غيرنا القيام بهاته المهمة في هذا الكتاب فاننا نذكر من جديد بمجموع المقالات التي وضعناها في مدخل هذا التأليف الجماعي والتي نقصد بها تمكين القراء ـ قبل أن يغوصوا في تفاصيل وجزئيات دراسة الطرز والمدارس الفنية ـ من الاطلاع على الأسس الحضارية والتاريخية والروحية والاجتماعية التي وجهت الابداعات الفنية الاسلامية راسمة الثوابت وفاسحة المجال للمتحولات.

North Africa, London, 1976; **Islamic Art and Architecture in Libya**, London 1976..
A. Hutt, **Islamic Architecture : North Africa**, Scorpions Publications, 1977.
B. Brentjes, **Die Mauren-Der Islam in Nordafrica und Spanien**, Leipzg, 1989.

(77) كتب عديدة خصصت للعمارة الاسلامية في مصر قد ذكرنا منها كتاب فريد شافعي (**العمارة العربية في مصر الاسلامية**) وكتاب «كرسول» نضيف إليها على سبيل المثال لا الحصر :
ـ زكي محمد حسن، **الفن الاسلامي في مصر**، مطبعة دار الكتب المصرية بيروت، 1975.
ـ صالح لمعي مصطفى، **التراث المعماري الاسلامي في مصر**، بيروت 1975.
ـ طارق محمد والي بسيوني، **العمارة الاسلامية في مصر**، جامعة القاهرة 1982.

(78) «بابادوبولوس» **الاسلام والفن الاسلامي...** ص 39 إلى 46.

(79) **المصدر نفسه**، ص 22، 26 و 27.

(80) في خصوص ما أبديناه من آراء في هذا الموضوع، انظر : **مناهج المستشرقين** المرجع السابق ص 186... وكذلك مواقف عفيف بهنسي من شتى مواضيع تكوين الجمالية العربية (**جمالية الفن العربي** ص 20) وعلي اللواتي (**الرسم الاسلامي...** ص 10).

ولا يعدو هذا الكتاب الا ان يكون حلقة من سلسلة طويلة من الكتب والبحوث العلمية نرجو أن تتواصل بتظافر جهود العلماء المسلمين وغير المسلمين والمؤسسات الجامعية ومعاهد التراث والمنظمات العربية والاسلامية والدولية... ولا يسعني في هذا المدخل العام الا ان أتقدم بجزيل الشكر إلى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التي تحملت عبء هذا الانجاز الرائد وإلى مديرها العام الذي كلفني بالاشراف على القيام بهذا العمل العلمي، وللعلماء الاجلاء عربا وأجانب الذين ساهموا فيه بكل جدّ وحماس ومقدرة علمية. وانني اعتذر لدى القارىء الكريم لما قد يلاحظه من ثغرات ونقائص. ذلك لأن مجال الفنون الاسلامية مجال واسع لا تطوله دراسة في حجم هذا الكتاب.

كما نرجو المعذرة لما قد يلاحظ من تكرار لبعض المواضيع أو اختلاف في الرأي بين بحث وآخر. فلأن حرصنا قد كان شديدا على احترام محتوى كل الأبحاث لا سيما وأن أصحاب المقالات هم من أهل الاختصاص الممتازين حتى ولو لم نكن نشاطرهم دوما آراءهم ومواقفهم. فهم أصحاب البحوث وهم وحدهم يتحملون مسؤولية ما جاء فيها. هذا بقطع النظر عما نعتقده بأن تاريخ الفنون العربية الاسلامية لم يزل في خطواته الأولى رغم كل ما قيل وكتب في شأنه منذ أكثر من قرن وان تراث هذه الأمة لم يكشف بعد عن كل أسراره ولم يفتح مخازن كل كنوزه. كما نعتقد ان العرب والمسلمين لم يقولوا كلمتهم الأخيرة فيه.

لقد كانت رحلة الفنون العربية الاسلامية رحلة طويلة وممتعة ومغامرة رائعة دامت أكثر من اثني عشر قرنا وامتدت على نصف المعمورة أو أكثر فأثرت في فنون العالم كما تأثرت بها. ورغم ان المؤرخين كتبوا الكثير عن تاريخ تلك الرحلة الفريدة فاننا لا نعتقد ان المغامرة قد انتهت وأن الفن الاسلامي قد جاد بكل ما يمكن له أن يجود به. بل الرحلة مستمرة وستتواصل ان شاء الله ما دامت الأمة العربية الاسلامية دائمة التحقق مؤمنة برسالتها الخالدة.

مفهوم الأمة في الحضارة العربية الإسلامية

د. محمد عمارة

كثير من المعاجم والقواميس التي عرضت وتعرض بالتعريف لمصطلح « الأمة »، وخاصة تلك التي تأثرت بالمضامين الغربية لهذا المصطلح - تميز تعريفها لهذا المصطلح بالضبط والتحديد، على تفاوت في السمات والقسمات والشروط التي وضعتها وتضعها هذه المعاجم والقواميس للجماعة البشرية الجديرة بأن تكون أمة متميزة عن غيرها من الأمم الأخرى.

ففي الموسوعات والمعاجم ذات التوجه الفكري المادي، تتصدر العوامل المادية الشروط والسمات التي تؤهل الجماعة البشرية لتكوين « أمة »، حتى لتعتبر « السوق » والحياة الاقتصادية المشتركة هي البوتقة التي تنصهر فيها الأمة، والرحم التي تولد منها، مع ما يلزم لهذه السوق من أرضية مشتركة، تنمو عليها لغة مشتركة، تثمر، في الميدان الفكري والثقافي، تكوينا نفسيا مشتركا يربط بين هذه الأمة بروابط المشاعر والمثل والمزاج والقيم والذكريات والمواريث والآلام والآمال(1)...

وبعض هذه القواميس يذهب في التحديد والضبط لشروط « الأمة » وسماتها بعيدا إلى حد الخلط بين « الأمة » و « الدولة »، فيرى « الأمة » جماعة سياسية منتقلة ذات إقليم محدد، يشترك أعضاؤها في الولاء لمؤسسة واحدة، مما يؤدي إلى إحساسهم بالوحدة وبأنهم يكوّنون مجتمعا. ولا يلزم لقيام الأمة أن تكون ذات أصل مشترك، أو لغة واحدة، أو دين أو عنصر واحد، وإن كانت الأمم تتكون عادة اعتمادا على التاريخ المشترك ووجود عناصر ثقافية متشابهة(2).

وينحو نحو هذا النهج ذلك التعريف الذي يرى « الأمة: جملة الأفراد الذين يكونون وحدة سياسية، وتجمع بينهم وحدة الوطن والتراث والمشاعر من آلام وآمال »(3).

وهذا الخلط بين « الأمة » و « الدولة » هو ثمرة من ثمار التأثير الغربي في مادة ومضمون هذه المعاجم والقواميس « العربية »، وهو، أيضا، خادم للأهداف الغربية من وراء إشاعة هذه المضامين في هذه التعريفات !!..

فالحضارة الغربية قد صاغت « للأمة » أمثال هذه التعريفات، التي خلطت بينها وبين الدولة، لأن أمم هذه الحضارة قد امتلكت كل منها - تقريبا - دولتها الحرة المستقلة - وبعض دول هذه الحضارة وإن ضمت أمما متعددة، فليس في إطارها أمم فتتها القهر الاستعماري

(1) (الموسوعة السوفيتية) وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين بإشراف م. روزنتال، ب. يودين. ترجمة سمير كرم. طبعة بيروت 1974 م.

(2) (قاموس علم الاجتماع) تحرير ومراجعة د. محمد عاطف غيث. طبعة القاهرة 1979 م.

(3) (المعجم الفلسفي) وضع مجمع اللغة العربية بالقاهرة. طبعة القاهرة 1979 م.

فحرمها من امتلاك « الدولة » الواحدة للأمة الواحدة ـ فالتطابق الواقعي قائم في إطارها بين الأمة والدولة.

وشيوع هذا المفهوم ـ الذي يطابق بين « الأمة » و« الدولة » ـ في قواميس الأمم التي مزقها القهر الاستعماري الغربي، أو المصالح الاقليمية الضيقة لبعض العشائر والفئات والطبقات يسهم ولا شك في تشكيلة هذه الأمم بوحدتها، فيفقدها الاتجاه الموحد نحو استكمال وحدتها كاملة، ونحو إقامة الدولة الواحدة التي ترسخ وحدة الأمة وتنمي سماتها وقسماتها... وهنا تنهض المفاهيم الغربية ـ عندما توظف خارج إطارها وتزرع في غير أرضها ـ بدورها في مؤازرة غيرها من أدوات القهر والاستلاب التي صنعها ويصطنعها الاستعمار.

ومن هذه المعاجم والقواميس من برىء من آفة الخلط بين « الأمة » و« الدولة »، مع تميزه بخصائص التعريفات المنطقية الحديثة، التي تحاول استقصاء السمات والشروط والحدود كي يكون التعريف أقرب إلى « الجامع المانع »، فيعرف « الأمة » ـ قانونا ـ بأنها « جماعة من الناس تجمعهم عناصر مشتركة، كوحدة الأصل واللغة والعقيدة والتراث الفكري، مما يجعلهم وحدة حضارية واحدة، ويخلق عندهم شعورا بالانتماء إلى تلك الوحدة وتعلقا بها. والأمة حقيقة اجتماعية وحضارية خلافا للدولة التي تعتبر وحدة سياسية وقانونية. ويلاحظ أن الأمة الواحدة قد تكون موزعة بين عدة دول، كما هو الشأن بالنسبة للأمة العربية، كما أن الدولة قد تضم عناصر من أمم مختلفة، كما كان الشأن بالنسبة للامبراطورية العثمانية قديما، وسويسرا حديثا... »(4).

تلك هي أبرز المناهج لتعريف « الأمة » في المعاجم والقواميس والموسوعات الحديثة، جمعت بينها ـ رغم التمايز ـ خاصية الضبط والتحديد واستقصاء الشروط والقسمات التي لا بد منها كي نطلق على جماعة بشرية ما مصطلح « الأمة »... ولقد تعمدنا الاشارة إلى هذه الخاصية الحديثة في تعريف الأمة، ليظهر افتراقها عن المنهج العربي الاسلامي في تعريف « الأمة »، ذلك المنهج الذي ابتعد عنه الضبط والتحديد، ووقف في هذا التعريف عند حدود « الجماعة »، فاعتبر الجماعة ـ أية جماعة ـ التي يربطها رابط ويجمعها جامع ـ أيا كان الرابط والجامع ـ « أمة »، متميزة عن غيرها من الأمم... ذلك أن وراء هذا النهج العربي الاسلامي دلالات فكرية تنم عن خصوصيات حضارية للأمة العربية الاسلامية جديرة بالبلورة والتحديد عندما نبحث عن المفهوم المتميز لمصطلح « الأمة » في حضارتنا العربية الاسلامية.

مفهوم « الأمة » في أصول العربية :

يقول الراغب الاصفهاني [502 هـ 1108 م] في [المفردات في غريب القرآن] عن تعريف « الأمة » : إنها كل جماعة يجمعهم أمرٌ ما : إما دين واحد، أو زمان واحد، أو مكان واحد، سواء أكان ذلك تسخيرا أم اختيارا. وجمعها : « أمم »(5)... إنها الجماعة يجمعها أمر ما فيميزها سواء أكان هذا الجامع طبيعيا وخلقة وتسخيرا، كما هو في الخلق الالهي لجماعات ـ أمم ـ الحيوان غير المختارة، وفي الجوامع الطبيعية التي تجمع الجماعات ـ الأمم الانسانية... أو كانت جوامع مختارة وضعية كاللغة مثلا. وإذا كان العرب والمسلمون القدماء قد اجتمعوا على هذا التعريف فإنهم قد اجتهدوا في تحديد العدد الأدنى للجماعة التي تستحق وصف « الأمة » إذا جمعها جامع وربط بينها رابط... ففي أحد الأحاديث النبوية ما يشير إلى أن هذا العدد أقله مائة ـ « ما من ميّت يصلي عليه أمة من المسلمين، يبلغون أن يكونوا مائة، يشفعون إلا شُفِّعُوا فيه »(6)... ومن القدماء من اجتهد فوقف بهذا العدد عند الأربعين... فواحد ممن سمع إحدى روايات الحديث المشار إليه، سأل أحد رواته ـ أبا طليح ـ عن الأمة؟

---

(4) (المعجم الكبير) وضع مجمع اللغة العربية بالقاهرة. طبعة القاهرة 1970 م.

(5) (دائرة المعارف الاسلامية) الطبعة العربية ـ الثانية ـ دار الشعب. القاهرة مادة « أمة » من تعليق الأستاذ أحمد محمد شاكر ـ ونص الراغب الأصفهاني في (المفردات) ص 21.

(6) رواه النسائي. عن عائشة أم المؤمنين.

« فقال : أربعون... »(7) وهي تحديدات فرضها الموقف، واجتهادات لا إلزام فيها.

ولقد استقر، واستمر هذا المضمون لمصطلح « الأمة » في تراثنا اللغوي وعبر [معاجمنا] العربية(8)، وكتب التعريفات وكشافات مصطلحات العلوم والفنون(9)... ونهج ذات المنهج أحدث هذه المعاجم ـ (المعجم الكبير) ـ عندما استند إلى القرآن والسنّة والشعر العربي ـ وهي ديوان العربية ـ فكشف عن أصالة هذا المضمون لهذا المصطلح... فالأمة هي الجماعة (وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الخَيْرِ ويأْمُرُونَ بالمَعْروفِ ويَنْهَوْنَ عن المُنْكَر) ـ آل عمران : 104 ... وهي الجماعة والجنس من كل حي، ولو لم يكن بشرا (ما مِنْ دابّة في الأَرْض ولا طائِرٍ يطيرُ بجناحَيْهِ إلاّ أُمَمٌ أمثالُكُمْ) ـ الأنعام : 38 ـ ... وهي الجماعة من الناس يربطها رباط « الجيل والقرن » (كَذَلِكَ أَرْسَلْنَاكَ فِي أُمَّةٍ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهَا أُمَمٌ) ـ الرعد : 30 ـ وهي أمة ـ أي جماعة ـ كل نبي، الذين أرسل إليهم، الذين آمنوا منهم، والذين ظلوا على كفرهم... فهم جميعا « أمة الدعوة »، يجمعها جامع الدعوة ورباطها... والذين آمنوا منهم هم « أمة الاجابة »، يجمعهم جامع الايمان ورابط الاجابة... ثم هي : الفرد إذا قام بامتيازه وتميزه ـ مقام الجماعة... كالرجل الذي لا نظير له... والمعلّم الجامع للخير (إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا للهِ حَنِيفًا) ـ النحل : 120 ـ ... والمتفرد بدين الحق رغم طوفان الوثنية والضلال « يُبعث يوم القيامة زيد بن عمرو بن نفيل أمة على حدة »(10). كما يطلق المصطلح على « الدين والملة »، كجامع يجمع الجماعة فيجعلها أمة (وَكَذَلِكَ مَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ فِي قَرْيَةٍ مِنْ نَذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُتْرَفُوهَا إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ وَ إِنَّا عَلَى آثَارِهِمْ مُقْتَدُونَ) ـ الزخرف : 23 ـ ... وعلى السنّة والطريقة ـ بهذا المعنى ـ ... وكذلك على «الحين والزمان »، كرابط جامع (وَلَئِنْ أَخَّرْنَا عَنْهُمُ الْعَذَابَ إِلَى أُمَّةٍ مَعْدُودَةٍ لَيَقُولُنَّ مَا يَحْبِسُهُ) ـ هود : 8 ـ ... وأخيرا على « المُلْك » كرباط سياسي يجمع الرعية برباط الدولة ...

وعلى هذا الدرب سار (معجم ألفاظ القرآن الكريم) بعدما نظر في المواضيع التي ورد فيها مصطلح « الأمة » بآيات القرآن، فقال عن الأمة : إنها كل جماعة جمعهم أمر ما، وجمعها : أُمَمٌ. والأمة الدين ... والحين. ذلك أن أربعا وأربعين موضعا من مواضع وُرُود هذا المصطلح بالقرآن قد جاء معناه فيها : « الجماعة من الناس » بينما جاء في موضعين بمعنى « الحين ». وفي موضعين بمعنى الدين ... وبمعنى «القدْوة ومَعْلَم الخير » في موضع واحد ... فموسى عندما ورد ماء مدين (وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ) ـ القصص : 33 ـ ... فهم جماعة جامعها طلب السقاية ... (وَمِنْ ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُسْلِمَةً لَكَ) ـ البقرة : 128 ـ ... جامعها إسلام الوجه لله ... (وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ ...) ـ آل عمران : 104 ـ ... جامعها التواصي بالحق والصبر على مكاره الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ... (وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ) ـ الأنعام : 28 ـ ... الجامع في كل منها النظام والاشتراك في نمط الخلقة وطرائق العيش ... الخ.

ولقد كانت السُنّة النبويّة الرديف الذي سار على نهج القرآن في استخدام هذا المصطلح « الأمة » ـ قاصدا به ذات القصد وواضعا فيه ذات المضمون ... « إنّ أُمّتي لا تجتمع على ضلالة »(11) ... وجامعها رباط الاجابة للدعوة ... و « صنفان من أُمّتي ليس لهما في الاسلام نصيب : المُرْجئة والقَدَريّة »(12) ... فالعصيان لم يخرج أهله من جامع الأمة ... و « لا تَزَال طائفة من أُمّتي قوّامه على أمر الله لا يضرها من خالفها »(13) فكونها حزبا

(7) رواه النسائي، عن ميمونة أم المؤمنين.

(8) (لسان العرب) لابن منظور « مادة. أمة » طبعة دار المعارف. القاهرة (بدون تاريخ).

(9) (كشاف اصطلاحات الفنون) للتهانوي. طبعة القاهرة 1963 م.

(10) حديث مروي عن الرسول ﷺ.

(11) رواه ابن ماجة.

(12) رواه الترمذي.

(13) رواه ابن ماجة.



متميزا لم يخرجها عن جامعة الأمة ... و « النمل أمة من الأمم ... »[14] و « لوْ لا أنّ الكلاب أمة من الأمم لأمرت بقتلها »[15] ... فهي جماعة، أي أمة ... الخ.

فالأمة، إذن، الجماعة ... أية جماعة يربطها أي رباط جامع، دونما ضبط أو تحديد لروابط بعينها، أو لعدد محدد من هذه الروابط الجامعة ... ذلك هو المضمون الذي اجتمعت عليه أصول العربية، وساد في حضارتنا الاسلامية.

فهل لهذه « المرونة » التي رفضت التحديد والتقييد، والتي تركت الباب مفتوحا للروابط المضافة إلى الجماعة، وكذلك لحدود الجماعة ذاتها ... هل لهذا النهج المتميز وهذه الخصوصية العربية الاسلامية دلالة حضارية في ميدان التمايز الحضاري والخصوصيات القومية يمكن رصدها عندما تكون المقارنة بين الأمم والحضارات!!.. وهل في ذلك ما يلقي ضوءا على أمر ذي بال في مفهوم « الأمــة » في حضارتنا العربية الاسلامية!!..

أمة تنحو نحو العالميــة :

في الحضارة الغربية، ساد مصطلح « الأمـة » في مرحلة تبلورت فيها القوميات على أنقاض الرابطة اللاهوتية المسيحية الجامعة : فكان الاستقلال والانسلاخ هو طابع المرحلة ثم كان الطابع الصراعي الذي تولد من تناقضات المصالح الرأسمالية عاملا هاما في تأجيج العصبية القومية، فكان البحث، في إطار الفكر القومي الغربي، عن فواصل وعوامل التمايز بين الأمـم والقوميات، فرأينا الضبط والتحديد للسمات والشروط الجامعة المانعة في تعريف الأمة، إذكاء لروح التميز، الذي صار بوتقة لابراز «المغايرة » القومية، وشحنا للوجدان القومي كي يدفع كل أمة إلى الغلبة في حلبة الصراع على المصالح والأقاليم، داخل أوروبا أولا، وخارجها بعد ذلك، إن في العالم الجديد أو القديم، طلبا لمصادر الثروة، والأيدي العاملة الرخيصة، وتحقيقا للهيمنة والاحتواء... تلك كانت ملابسات الصياغة والتحديد لمضمون مصطلح « الأمـة » في الحضارة الغربية...

ولما كانت ملابسات صياغة مضمون هذا المصطلح في حضارتنا العربية الاسلامية مغايرة تمام المغايرة لتلك الملابسات الغربية، بل على النقيض منها : فلقد تميز عندنا هذا المفهوم والمضمون. فالطور العربي الاسلامي لحضارتنا، الذي تبلور على أرض أمتنا بعد الاسلام والذي تعيشه هذه الأمة، كامتداد متطور لمواريثها الحضارية الفكرية التي سبقت ظهور الاسلام : هذا الطور العربي الاسلامي لم يكن طور انسلاخ عن رباط أشمل، ولا استقلالا عن كيان أكبر، ولا بحثا عن العوامل المميزة والفواصل والحواجز : وإنما كان على العكس من ذلك، طور جمع وتأليف للفكر الحي المتوقد الذي جاء به الاسلام مع المواريث الفكرية والحضارية التي وجدها العرب والمسلمون في البلاد التي دخلت في عالم الاسلام : وللجماعة العربية المسلمة التي انطلقت من شبه الجزيرة مع الشعوب التي توحدت في إطار الدولة العربية الاسلامية الجامعة : فلم يكن من همّ هذه الحضارة ـ ومن ثم لغتها ـ البحث عمّا يميز ويحدد ويفصل، طلبا للاستقلال

(14) رواه مسلم.

(15) رواه أبو داود والترمذي والنسائي وابن ماجة والدارمي وابن حنبل.

القومي، وإنما كان همها هو البحث عن عوامل التأليف لأمة أكبر وجماعة أشمل وحضارة أوسع ولذلك وقفت هذه الحضارة - ولغتها - بمضمون ومفهوم « الأمة » عند مضمون الرباط الجامع للجماعة، أيا كان هذا الرباط وذلك حتى يظل الباب مفتوحا للتأليف والاستيعاب، وحتى تمتد مساحة تأثير « النواة الاسلامية » فتشمل دائرة حضارتها كل الجماعات التي تدخل دائرة حضارة الاسلام حتى ولو لم تدخل في دين الاسلام... ولقد دعم هذا التوجه: عالمية الرسالة الاسلامية، وأهمية العقيدة في الدين الاسلامي... وأيضا كونها الرسالة الخاتمة، التي جاءت لتستوعب ميراث الماضي - بالاحياء والتجديد ولتصوغ منه - بمعايير الاسلام - حضارة مقبلة، ذات نزوع عالمي، لا تنكر التمايزات بين الجماعات البشرية، ولا تحاربها، ولكنها تهذب شذوذها، لتوظف التعددية القومية في بلورة وإنماء وتطوير حضارة ذات نزوع عالمي... لهذا كان وقوف هذه الأمة عند الحد الأدنى من الروابط في مفهوم الأمة ومضمونها طلبا للحركة، ونزوعا للامتداد، وتوجها للتأليف، ورفضا لعصبية الانغلاق وتعصب الاستعلاء على غيرها من الجماعات والأمم والحضارات... لقد كان توجهها للامتداد، واتفاقها على أن « تحققها » إنما هو مهمة دائمة ومستمرة، لا بالمسخ والنسخ للمواريث والقسمات الحضارية الأخرى - كما حاولت وتحاول الحضارة الغربية مع غيرها من الحضارات - وإنما بالاحياء والتجديد والاستيعاب لما هو قابل وصالح للحياة والتجدد من المواريث الفكرية والحضارية..

إنه منطلق متميز.. وتوجه متميز، أثمر هذا التميز لمفهوم الأمة في حضارتنا العربية الاسلامية ما لم يثمره في غيرها... وما لم يثمره في الحضارة الغربية على وجه الخصوص...

ففي قريش بمكة، نزل الوحي على محمد بن عبد الله، ﷺ، برسالة الاسلام - فكانت « للتوحيد الديني » الاسلامي - الذي بلغ الذروة في التنزيه والتجريد - آثاره العظمى في توحيد هوية الجماعة العربية، التي كانت الوثنية المتعددة تجسد وترمز إلى تشردها وتمزقها القبلي في الجاهلية... وذلك دون أن تعني هذه « الجامعة العربية القومية » سيادة قريش، ولا تجاهل التمايزات القبلية أو القفز على واقعها... وإنما كانت هذه الظاهرة التوحيدية الوليدة « تأليفا » للقبائل المتميزة، ووحدة لا تنكر التعددية.. حتى لقد عدت من معجزات الاسلام التي تحققت في الواقع الاسلامي الجديد ﴿وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ، لَوْ أَنْفَقْتَ مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعًا مَا أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ، إِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ الأنفال : 63 - ...

ولم يقف هذا الوليد الحضاري بنطاق الأمة ومفهومها عند حدود « القبائل العربية » فلقد كانت مرحلة تجاوزها التأثير التوحيدي، الذي بدأ من قريش، مستعينا بها على إنجاز أكبر في دائرة أوسع، هي دائرة وحدة « القبائل » و « الشعوب »... فكما أنجز الاسلام وحدة القبائل، دونما إنكار لتمايزها، توجه إلى إنجاز وحدة « القبائل » و « الشعوب »، بمعيار وفي إطار « التعارف »، الذي لا يلغي التمايز ولا يقفز على الخصوصيات، وإن أتاح الفرص وخلق الأطر للتفاعل والتوحيد... فمع التعددية تكون وحدة الأمة الطامحة إلى الامتداد الطوعي ﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا، إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ، إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ - الحجرات : 13 - ... فالاتجاه إلى الأمة العالمية لا ينكر أن التعددية هي سُنَّة من سُنَن الله في الكون والخليقة، ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ، إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلْعَالَمِينَ﴾ - الروم : 22 - ...

انها أمة « دائمة التَّحقُّق »... بل إن ديمومة هذا التحقُّق - عمقا واتساعا - هو معيار حيويتها ونهوضها برسالتها العالمية والخالدة التي أرادها الله ...

ولذلك، فلقد وازنت هذه الأمة، وهي تحقق امتدادها وتبلور حضارتها بين « الخاص » و « العام »... فكما أنجزت « وحدة » القبائل، دون إلغاء القبيلة وإنما بجعلها لبنة في بناء الأمة الجديد - بعد أن كانت كيانا مستقلا ومستعصيا على الترويض - ... وجدناها تقيم بواسطة « التعارف » - الذي هو التفاعل الطوعي - رباطا جامعا بين

ورقة من مصحف كريم، مخطوط فارسي، النصف الأول من القرن 4 هـ / 10 م

« القبائل » و « الشعوب »، حتى لقد احتضن محيطها الجامع « الجزر القومية » فجمعها جميعا بخيوط الحضارة الاسلامية، دون أن ينكر عليها التمايز القومي المبرأ من العصبية العرقية وضيق الأفق الجنسي... فعرف مفهوم الأمة، في فكرنا الحضاري، وفي تجربتنا التاريخية وميراثنا الاجتماعي الدوائر التي تبدأ من « الفرد » إلى « الأسرة » أو القبيلة والعشيرة - إلى « الشعب »، إلى « الأمة » - بالمعنى القومي - إلى « الجامعة الاسلامية »... مع السعي الحثيث إلى تعميق الرباط الجامع... وإلى مد نطاقه إلى أفق جديد... بل لقد مدت الدائرة الاسلامية مع الدائرة الانسانية الخيوط والعلاقات والأسباب ...

لقد كان « الاسلام » - الدين - وكانت « الجماعة العربية الاسلامية » - كأمة - وكانت « الحضارة العربية الاسلامية » - كإبداع (تَرَافَقَ) في صُنْعه : الوحي الديني وعلومه مع المواريث الفكرية والحضارية لشعوب البلاد التي دخلت عالم الاسلام - وكانت « الدولة » - كأداة للدين والحضارة - ... كان جميع ذلك، في مسيرتنا الحضارية وتجربتنا التاريخية والاجتماعية أشبه ما يكون بالدائرة الدائمة الاتساع، حركها ذلك المصطفى محمد بن عبد الله، منذ أن أتاه وحي ربه قائلا : (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ. اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ. عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ) - العلق : 1-5.

ففي « الدين »... بدأ الرسول، ﷺ، فجعل « أمة الدعوة » الأقربين من قومه وعشيرته - (وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الأَقْرَبِينَ) - الشعراء : 214 - ثم عمّم الدعوة على نحو جعل نطاق « أمة الدعوة » كل القوم والعشيرة وهم « الجماعة الذين تربط بعضهم ببعض روابط دم أو نسب أو اجتماع... »[16]، وحدّث هذه الأمة عن خصوصيتها القومية التي تميزها بالمجد وبالمسؤولية - معا - في إطار هذه الدعوة العالمية، فقال لها عن القرآن الكريم ما أوحى به الله (فَاسْتَمْسِكْ بِالَّذِي أُوحِيَ إِلَيْكَ إِنَّكَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ. وَإِنَّهُ لَذِكْرٌ لَكَ وَلِقَوْمِكَ وَسَوْفَ تُسْأَلُونَ) -

(16) (معجم ألفاظ القرآن الكريم) وضع مجمع اللغة العربية بالقاهرة. طبعة القاهرة. 1970 م.

الزخرف : 43-44 - ... وفي ذات الوقت كان حديثه القرآني عن عالمية الدعوة... فهو رسول الله إلى العالمين، (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ) - الأنبياء : 107 - (تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا) - الفرقان : 1 - وقرآنه الكريم موجه إلى العالمين (قُلْ لاَ أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرَى لِلْعَالَمِينَ) - الأنعام : 90 - (وَمَا تَسْأَلُهُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ) - التكوير : 25-27 - وفي الحديث الشريف يتحدث الرسول، ﷺ، عن اختصاص رسالته بالعالمية فيقول : « أُعْطِيتُ خمْسا لم يُعْطهُنَّ أحد قبلي : كان النبي يُبْعَثُ إلى قومه خاصة، وبُعِثْتُ إلى كل أحمر وأسود. وأُحِلَّت لي الغنائم. ولم تحلّ لأحد قبلي. وجُعِلت لي الأرض طيبة طهورا ومسجدا، فأيما رجل أدركته الصلاة صلى حيث كان. ونُصِرتُ بالرّعب بين يدي مسيرة شهر. وأُعطيتُ الشفاعة »[17].

فشرف العرب في الاسلام، الذي تمثل في اصطفائهم - كجماعة - أمة - لحمل رسالته إلى العالمين... يزامل عالمية الدعوة، ولا يحتكرها... إنه الاتفاق مع المفهوم العربي الاسلامي المميز لمصطلح الأمة ونطاقها الذي لا تعرف آفاقه الحدود؟

وفي « الدولة » ... كانت البداية « عربية » بالمعيار القومي العربي - ثم انداحت دائرة الدولة وبنية تكوينها لتستشرف « العالمية »، التي صنعت ثوبها من نسيج سداه « العروبة الحضارية » ولحمته « الاسلام الحضاري »!... صانعة ذلك المزيج الحضاري الجديد والفريد!...

لقد تأسست دولة المدينة، التي أقامها المسلمون الأوائل تحت قيادة النبي وفي معيار العروبة الحضارية... ووجدنا « دستورها » الذي اشتهر في التاريخ بـ « الصحيفة » وبـ « الكتاب » يحدد اللَّبِنات التي كونت بناء الرعية في هذه الدولة، فإذا هي جميعا « قبائل عربية »... وفي هذا الدستور وجدنا التمييز بين « أمة الدين » و« أمة

(17) رواه البخاري ومسلم والترمذي والدارمي وابن حنبل.

السياسة »، كما وجدنا الربط بينهما فالوحدة قائمة على التمايز... القبائل تتوحد في الأمة... والعرب المؤمنون من المهاجرين والأنصار... هم « أمة الدين » وهم مع القطاعات العربية المتهودة من قبائل المدينة يكوّنون « أمة واحدة »... أمة السياسة والقومية... فالمسلمون « نواة »، منها تبدأ دائرة الدولة، لتنداح شاملة العرب المتهودين، استشرافا لدائرة أوسع... دائرة الشعوب الأخرى والقوميات الأخرى - وعن هذه الحقيقة حول مفهوم الأمة في الدولة العربية الاسلامية الأولى يقول « دستور » دولة المدينة : « هذا كتاب من محمد النبي (رسول الله) بين **المؤمنين والمسلمين** من قريش و[أهل] يثرب، ومن تبعهم وجاهد معهم. **إنهم أمة واحدة من دون الناس...** وانه من تبعنا من يهود فإن له النصر والأسوة غير مظلومين ولا متناصر عليهم... وان اليهود ينفقون مع المؤمنين ما داموا محاربين. وان **يهود بني عوف أمة مع المؤمنين**، لليهود دينهم وللمسلمين دينهم... وان ليهود بني النجار... وبني الحارث ... وبني ساعدة ... وبني جُشم ... وبني الأوس ... وبني ثعلبة ... وبني الشُّطَيْبة مثل ما ليهود بني عوف... وجفنة بطن من ثعلبة كأنفسهم ... وموالي ثعلبة كأنفسهم ... وان بطانة يهود كأنفسهم... وان على اليهود نفقتهم، وعلى المسلمين نفقتهم وان بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة، وان بينهم النصح والنصيحة والبر دون الاثم... وان بينهم النصر على من دهم يثرب. وإذا دُعُوا إلى صلح يصالحونه ويلبونه فإنهم يصالحونه ويلبونه، وانهم إذا دعوا إلى مثل ذلك، فإنه لهم على المؤمنين الا من حارب في الدين. على كل أناس حصتهم من جانبهم الذي قِبَلَهُم. وان يهود الأوس مواليهم وأنفسهم على مثل ما لأهل هذه الصحيفة مع البر المحصن من أهل هذه الصحيفة... »(18).

فبعد أن عدد الدستور - وهو يحصر لبنات الأمة والرعية السياسية للدولة - القبائل العربية التي آمنت وأسلمت من المهاجرين والأنصار - ومن لحق بهم وجاهد معهم... ذكر أنهم أمة الدين - « أمة واحدة من دون الناس » - بعد ذلك شرع فعدّد القطاعات المتهودة من قبائل المدينة العربية... أي اليهود العرب - الأميون لا العبرانيون - (وَمِنْهُمْ أُمِّيُّونَ لاَ يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلاَّ أَمَانِيَّ وَإِنْ هُمْ إِلاَّ يَظُنُّونَ) - البقرة : 78 - وجعل لهؤلاء العرب المتهودين - مع بطانتهم - ومواليهم - كامل حقوق وواجبات المواطنة في دولة المدينة، مقررا انهم «**أمة مع المؤمنين** »... فالأمة هنا - الجماعة - ومنذ هذا التاريخ المبكر لم تقف عند « أمة الدين »، وإنما تجاوزتها دون أن تسقطها... لقد انداحت الدائرة، دون أن تهمل المركز أو تتخلى عنه بأي حال من الأحوال... فالمنطق قائم وفاعل وقائد، والاستشراف للآفاق الأوسع والأبعد دائم، لأنها أمة الاستيعاب والاضافة، وليست أمة الانسلاخ والحدود والتعصب والعدوان على الأغيار...

ولقد فهم البعض - بالخطأ أو بسوء القصد - أن ما حدث من صراع بين دولة المدينة وبين اليهود العبرانيين، سكان الواحات الزراعية من حولها، والذي انتهى بإجلائهم عن مواقعهم، قد مثّل تراجعا إسلاميا عن هذا المفهوم المرن للأمة، إذ عادت أمة للدين فقط، ووقفت حدودها عند المؤمنين والمسلمين دون سواهم... فقالوا : « ... إن الصبغة السياسية الغالبة في هذه الأمة الجديدة إنما كانت مؤقتة، فلم يكد محمد يحس أن مركزه قد توطد في المدينة، ويرى انتصاره في حروبه مع كفار مكة، حتى استطاع أن يخرج من جماعته السياسية الدينية أهل المدينة (خصوصا اليهود) الذين لم يعتنقوا الدين الذي جاء به، وبمرور الزمن صارت أمته تتألف من المسلمين وحدهم، وصار يعتبر المسلمين أمة، ويؤكد صفاتهم الخلقية والدينية ويعتبرهم غير أهل الكتاب الذين كان مخالفا لهم... »(19).

وَمَكْمَنُ الخطأ في هذا الفهم هو الخلط بين « اليهود والعرب » الذين عدد دستور المدينة قبائلهم وكلها قبائل عربية صريحة النسب العربي(20)، وبين القبائل اليهودية

---

(18) (مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة) ص 15-21. جمعها وحققها د. محمد حميد الله الحيدر آبادي. طبعة القاهرة 1956 م.

(19) (دائرة المعارف الاسلامية) مادة « أمة » تحرير ر. باريه R. Paret.

(20) (معجم القبائل العربية القديمة والحديثة) لعمر رضا كحالة طبعة دمشق 1968 م.

العبرانية، التي لم يأت لها ذكر في هذا الدستور ... فالأولون كانوا عربا كوّنوا مع العرب المؤمنين دولة عربية قومية، أمتها ـ جماعتها ـ عربية متعددة الأديان... والآخرون ـ من أمثال بني النضير وبني قينقاع وبني قريظة ـ ولم يرد لهم ذكر في هذا الدستور ـ كانوا عبرانيين، قام بينهم وبين دولة المدينة حلف ـ يختلف عن علاقة المواطنة ـ فلما نقضوه قاتلهم النبي، وانتهى الصراع معهم بالاجلاء... أما القطاعات العربية المتهودة، التي كوّنت جزءا أصيلا من « أمة السياسة »، فلقد اعتنقوا الاسلام، ودخلوا من ثم في أمة الدين والسياسة معا.

ثم، إن معيار « العروبة » الذي حكم إطار الأمة ومفهومها، كان هو الآخر معيارا مرنا، ومستقبليا، وسبيلا إلى التوسع في الاطار والاستيعاب لأقوام آخرين... فقبل الاسلام كانت المعايير العرقية والقبلية هي السائدة في تحديد أفق العروبة ومفهومها... فجاء الاسلام ليرفضها... وعنها قال الرسول، ﷺ : « دعوها فإنها مُنْتِنَة »[21]... ومضى يُعلّم أصحابه أن حب الانسان لقومه مطلوب، لكن العصبية الظالمة هي المرفوضة... وعندما سأله الصحابي واثلة بن الأسقع :

« يا رسول الله، أمِنَ العَصَبيّة أن يحب الرجل قومه؟... » أجابه :

« لا، ولكن من العصبية أن ينصر الرجل قومه على الظلم »[22].

وبدلا من هذه العصبية الجاهلية، وبديلا عن الاطار العرقي للعروبة الجاهلية، أرسى الاسلام للعروبة مفهوما حضاريا، وحدد لأمتها معيارا ثقافيا ... فعندما بلغه أن منهم من ينكر على الذين لم ينحدروا من أصلاب عربية ـ مثل بلال الحبشي، وصهيب الرومي، وسلمان الفارسي رغم بلوغهم في الاستعراب درجة الفقه للقرآن المعجز والوعي بأسراره البلاغية، ورغم أنهم قد محضوا ولاءهم للعروبة، وأخلصوا انتماءهم لمجتمعها الاسلامي، عندما أنكر البعض عروبة الذين استعربوا حضاريا... غضب الرسول، وخطب في الناس فقال : « أيها الناس... ليست العربية بأحدكم من أب ولا أم، وإنما هي اللسان، فمن تكلم العربية فهو عربي[23]... فمنذ ذلك التاريخ، وفقا لهذا المعيار الحضاري والثقافي « للعروبة » اتسعت دائرة الأمة العربية والجماعة العربية، لتضم ـ على قدم المساواة ـ كل الذين تعربوا بالفكر والحضارة والانتماء والولاء، مع الذين انحدروا من أصلاب عربية صريحة... كما انفتح معيار الأمة ومفهومها ليضم العرب من غير المسلمين، انفتح، كذلك ليضم عرب الحضارة والثقافة، من ذوي الأصول العرقية غير العربية...

وإعمالا بهذا المعيار الحضاري الذي يفتح أبواب الأمة ويوسع دائرة الجماعة، نهضت الدولة بتنظيم اجتماعي دمجت به الموالي ـ أرقاء الأمس الذين حرّرهم الاسلام ـ في القبائل التي كانوا فيها أرقاء... فالقبيلة كانت ـ كالأسرة ـ اللبنة الأولى في كيان الأمة... فبعد أن كانت حدودها مقصورة على صرحاء النسب العربي، غدت تضم الموالي أيضا... أي أن دائرة القبيلة ومعيارها لم يعد عرقيا بحتا!.. ولهذا التنظيم الاجتماعي الجديد سنّ الرسول القوانين، في صورة أحاديث من مثل « مولى القوم منهم »[24] و« الولاء لحمة كلحمة النسب »[25] فلم تعد أرحام الولادة النسبية هي أرحام الجنس والعرق وحدها، وإنما غدت العروبة الحضارية رحما تولد منه الأمة والجماعة وفقا لهذا المعيار الجديد...

وبعد عصر الرسول... انتقلت الدولة بإطار الأمة ومفهومها ـ وفقا لمنهجه الاسلامي إلى أفق جديد... فالمَدُّ الذي بدأ من قريش، فألّف بين القبائل، على اختلاف دينها، ودمج فيها كل من استعرب، على اختلاف أصولهم العرقية... هذا المدّ قد امتدّ، بالفتوحات، إلى ما هو أبعد

---

(21) رواه البخاري والترمذي.
(22) رواه ابن ماجة وابن حنبل.
(23) (تهذيب تاريخ ابن عساكر) ص 198. طبعة دمشق.
(24) رواه البخاري.
(25) رواه أبو داود والدارمي.

من القبائل، عندما ضمت الدولة « الشعوب » من أهل العراق وفارس والشام ومصر وغيرها من البلاد... فبدأت مرحلة جديدة ونطاق جديد في مفهوم الأمة، اتخذت الدولة المعيار القرآني - معيار « التعارف » - الذي يعني التفاعل القائم في إطار الوحدة، التي لا تنكر ولا تتجاهل التمايزات...

وعندما نجم قرن الشعوبية، التي تُحقّر كل ما هو عربي، لتصل بالعداء الظاهر للعروبة إلى هدف مستور هو الكيد للاسلام... وعندما استفزت الشعوبية واستنفرت العصبية القبلية العربية، على عهد الدولة الأموية... وجدنا عقلاء الأمة ومفكريها ينهضون لاحياء النهج الاسلامي التأليفي، فيكتبون - بل ويفردون المؤلفات - لتذكير الناس بالمعيار الحضاري لمفهوم الأمة، والأفق الفكري والثقافي غير المحدد لاطار الجماعة... وكان الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر (162-255 هـ / 780-869 م) في مقدمة الذين أبدعوا في هذا الميدان، فوجدناه يفرد لهذا الغرض بعض كتبه، وفي مقدمة أحدها يعلن عن هذه المهمة فيقول : « وكتابنا هذا إنما تكلفناه لنؤلف بين قلوبهم إن كانت مختلفة، ولنزيد الألفة إن كانت مؤتلفة، ولنخبر عن اتفاق أسبابهم لتجتمع كلمتهم، ولتسلم صدورهم، وليعرف من كان لا يعرف منهم موضع التفاوت في النسب وكم مقدار الخلاف في الحسب، فلا يغيّر بعضهم مغيّر، ولا يفسده عدو بأباطيل مموّهة، وشبهات مزورة، فإن المنافق العليم، والعدو ذا الكيد العظيم، قد يصور لهم الباطل في صورة الحق، ويلبس الاضاعة في ثياب الحزم!!....(26).

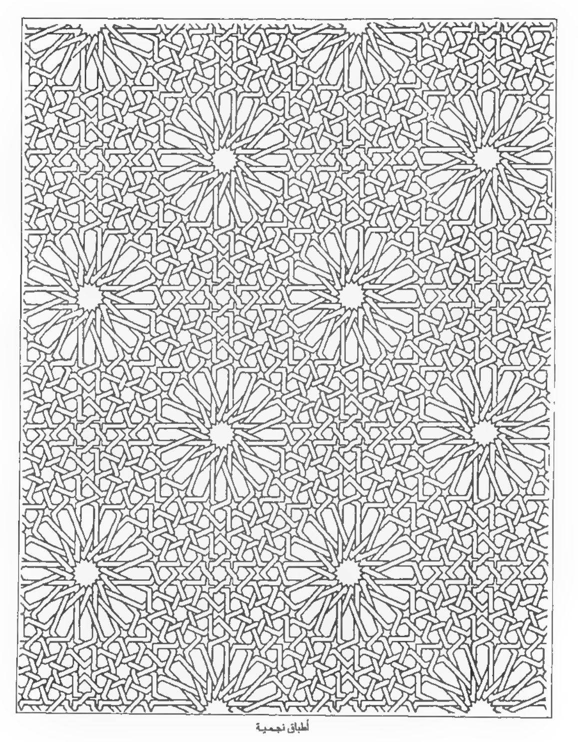
ثم يمضي الجاحظ فيذكر أطراف النزاع بالمعيار الحضاري للعروبة والمفهوم المتفتح وغير العرقي أو المغلق للأمة والجماعة، وكيف أن اختلاف النسب بين القحطانيين لم يحل دون اندماجهم في الأمة كل الاندماج عندما وحدتهم الحضارة والثقافة واللغة والشمائل على حين أن وحدة النسب بين العدنانيين - أبناء اسماعيل - وبين العبرانيين - أبناء أخيه اسحاق - لم تجعلها أمة واحدة، لاختلاف الفكر والثقافة واللغة والشمائل، ففي الفكر الاسلامي العالمي، المفتوح لاستيعاب الموروث القديم والابداع الجديد، تتمثل رحم جديدة، ستظل دائمة الولادة لآفاق جديدة تتسع بها دائرة الأمة ويرحب بها مفهومها كلما امتدت بأهلها البصائر والأبصار إلى الجديد من الآفاق... يمضي الجاحظ ليتحدث عن هذه الحقائق في مفهوم الأمة، فيقول : « إن العرب قد جعلت اسماعيل - وهو ابن أعجميين - (ابراهيم وهاجر) - عربيا، لأن الله **فتح لَهَاتَهُ**(27) **بالعربية المبينة**، ثم فطره على الفصاحة، **وسلخ طباعه من طباع العجم**... وسواه تلك التسوية وصاغه تلك الصياغة، ثم حباه من طبائعهم ومنحه من أخلاقهم وشمائلهم، وطبعه من كرمهم وأنفتهم وهممهم على أكرمها... فكان أحق بذلك النسب، وأولى بشرف ذلك الحسب... **وإن العرب لما كانت واحدة، فاستووا في التربية، وفي اللغة، والشمائل، والهمة، وفي الأنف والحمية، وفي الأخلاق والسجية، فسُبكوا سبكا واحدا، وكان القالب واحدا، تشابهت الأجزاء وتناسبت الأخلاط.** وحين صار ذلك أشد تشابها في باب الأعم والأخص، وفي باب الوفاق والمباينة من بعض ذي الأرحام، جرى عليهم حكم الاتفاق في الحسب، **وصارت هذه الأسباب ولادة أخرى**، حتى تناكحوا عليها وتصاهروا من أجلها وامتنعت عدنان قاطبة من مناكحة بني اسحاق، وهو أخو اسماعيل، وجادوا بذلك، في جميع الدهر، لبني قحطان - **إن هذه المعاني قد قامت عندهم مقام الولادة والأرحام الماسة!**...(28).

هكذا رَحِبَ مفهومُ الأمة واتسع أفق معيارها، وانفتح باب استيعابها للقديم والجديد، فانداحت دائرتها في « الدين » وفي « الدولة »، مؤكدة، دائما وأبدا، أهليتها لتكون « الأمة الأممية »، التي تستوعب المواريث الحضارية القديمة، بالاحياء والتجديد والتمثّل، لتهيمن عليها بتحويلها إلى غذاء ومصدر قوة لهويتها المتميزة،

---

(26) (رسائل الجاحظ) ج 1 ص 29. تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون. طبعة القاهرة 1964 م.

(27) اللهاة : جزء من أقصى سقف الفم، مشرف على الحلق.
(28) (رسائل الجاحظ) ج 1 ص 29-31-11-14.



أطباق نجمية

ولتحتضن الجماعات التي تدخل إلى دائرة الاسلام ـ الدين أو الحضارة ـ فتمد بهذا الاحتضان دائرة الأمة ومفهومها كلما تيسر هذا الاحتضان والاستيعاب... ولقد كان هذا الذي صنعته أمتنا العربية الاسلامية على « جبهة الدين » و « الدولة » نموذجا لما صنعته على جبهة « الحضارة ».

فبعد نحو قرنين من ظهور الاسلام، تبلورت على أرض هذه الأمة معالم هذا الطور العربي الاسلامي من أطوار الحضارة الممتدة لشعوب هذه الأمة إلى أعمق التاريخ القديم...

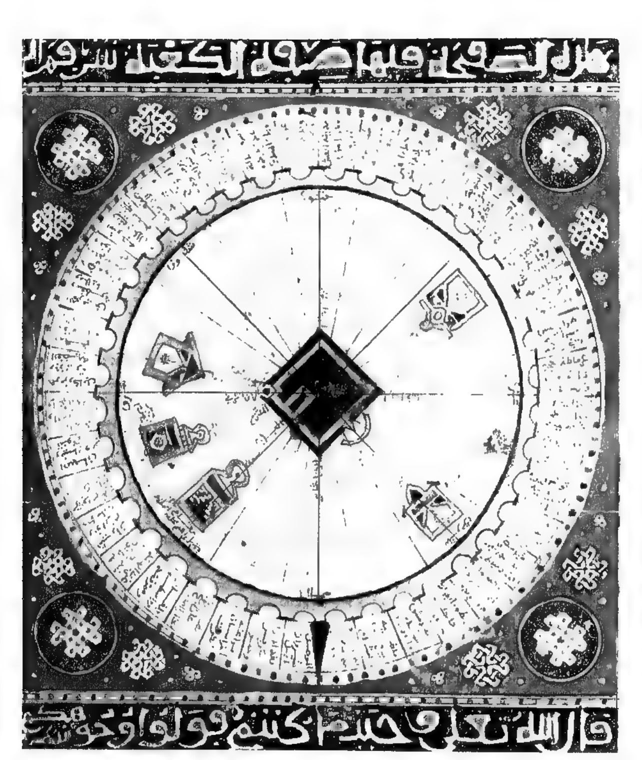
فالدين الجديد أعلن أن الايمان به هو : تصديق بالقلب يصل إلى درجة اليقين... ومن ثم فإن تحصيله لا يمكن أن يتأتى بالاكراه (لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ) ـ البقرة : 256 ـ وعن العلاقة بينه وبين أمم الرسالات السابقة، أعلن الايمان « بالتعددية » في إطار الوحدة... فدين الله واحد، أزلا وأبدا... ومحمد (رَسُولٌ مِنْ عِنْدِ اللهِ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَهُمْ) ـ البقرة : 101 ـ من عقائد الدين ومقاصده... والقرآن (كِتَابٌ مِنْ عِنْدِ اللهِ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَهُمْ) ـ البقرة : 88 ـ والله، سبحانه، في العقائد قد (شَرَعَ لَكُمْ مِنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى وَعِيسَى أَنْ أَقِيمُوا الدِّينَ وَلاَ تَتَفَرَّقُوا فِيهِ) ـ الشورى : 13 ـ (قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنْزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالأَسْبَاطِ، وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَالنَّبِيُّونَ مِنْ رَبِّهِمْ لاَ نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ) ـ البقرة : 136 ـ ...

ولقد مدّ هذا الاعلان عن « وحدة الدين » خيوط وأسباب « التعددية »، التي تنحو نحو استيعاب ما يمكن استيعابه من المواريث الدينية لأمم الرسل السابقين... وزاد من متانة هذه الخيوط والأسباب ما أعلنه الاسلام من تعدد الشرائع الدينية أزلا وأبدا... فإرادة الله هي في تعددية الشرائع والمناهج والسبل في إطار « وحدة الدين »، الأمر الذي ميّز الاسلام فجعله يقبل التعايش مع أهل الشرائع السماوية الأخرى ـ الكتابية، كاليهود والنصارى ـ ومن لهم شبهة كتاب كالمجوس... ثم قيست عليهم ديانات وضعية كديانات الهند والشرق الأقصى، تعبيرا عن المفهوم المرن والمفتوح للجماعة والأمة المؤمنة غير المشركة والجاحدة ـ وتجسيدا لهذا المفهوم الذي أرساه الاسلام منذ ظهوره وطوّر الفقهاء تطبيقاته وفق ظروف الزمان والمكان.

لقد كانت المرة الأولى التي يأتي فيها دين يعلن رسوله وكتابه « التعددية » في الشرائع (إِنَّا أَنْزَلْنَا التَّوْرَاةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ يَحْكُمُ بِهَا النَّبِيُّونَ الَّذِينَ أَسْلَمُوا لِلَّذِينَ هَادُوا... وَقَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِعِيسَى بن مَرْيَمَ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْرَاةِ وَآتَيْنَاهُ الانْجِيلَ فِيهِ هُدًى وَنُورٌ.... وَلْيَحْكُمْ أَهْلُ الانْجِيلِ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فِيهِ... وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ... لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا، وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً) ـ المائدة : 44-48 ـ ...

وعندما وقف مفسرو القرآن أمام هذه الحقيقة، قالوا ـ معبرين عن هذا الباب من أبواب التعددية و« التنوع » في إطار « الوحدة »... « إن الشرعة والشريعة هي الطريقة الظاهرة التي يتوصل بها إلى النجاة... ومعنى الآية أن الله قد جعل التوراة لأهلها، والانجيل لأهله، والقرآن لأهله، وهذا في الشرائع والعبادات. والأصل : التوحيد لا خلاف فيه (وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً)، أي لجعل شريعتكم واحدة[29]... فكانت المرة الأولى التي تأتي فيها شريعة سماوية لا تحتكر لأهلها طرق النجاة، وإنما تقر بتعدد السبل والمناهج والطرق ـ « الشرائع » في إطار وحدة الدين، فتقيم، بهذه « التعددية » أسباب الغنى والثراء في ميدان الحضارة والثقافة، موسعة بذلك مفهوم الأمة الحضاري ونطاقها بل لقد وجدنا أئمة تفسير القرآن الكريم يرون في هذه التعددية «الحكمة الالهية » و« المشيئة » الربانية من وراء خلقه للناس... ففي تفسير قول الله سبحانه (وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً، وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ، وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ) ـ

(29) (الجامع لأحكام القرآن) للقرطبي ج 1 ص 11 طبعة دار الكتب المصرية. القاهرة (تصوير دار القلم) سنة 1966 م.



صورة البلاد الاسلامية بالنسبة لمكة المكرمة (للصفاقسي، 958 هـ / 1 551 م)

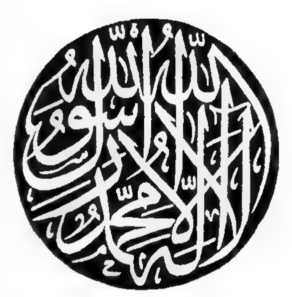
هود : 118-119 ـ يقول سعيد بن جبير (45-95 هـ/ 665-714 م) إن المراد بالأمة الواحدة ملة الاسلام وحدها أي شريعة الاسلام وحدها... أما مجاهد بن جبر المكي (21-104 هـ/642-722 م) وقتادة بن دعامة السدوسي (61-118 هـ / 680-736 م) فإنهما يفسران (وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ) بحتمية بقاء الناس على أديان ـ أي شرائع ـ شتى... أما الحسن البصري (31-110/ 642-728 م) ومقاتل بن سليمان (150 هـ / 761 م) وعطاء بن دينار (126 هـ/ 744 م) فإنهم يفسّرون قوله سُبحانه (وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ) بأن الاشارة للاختلاف، أي وللاختلاف خلقهم[30]!؟... فإذا ما جاء، علماء الأصول، وجدناهم يتحدثون عن شرائع الأمم السابقة بلسان السرخي (483 هـ/1090 م) في كتابه (أصول الفقه) فيقول : «وأصح الأقاويل عندنا أن شريعة من قبلنا هي شريعة لنبينا عليه السلام ما لم يظهر ناسخه... »[31].

ولقد كان لهذا النهج الذي نهجه الاسلام في الاعتراف بالتعددية في الشرائع، والتعايش معها، واعتماد ما لم ينسخ منها، ليستوعبه ويتمثله في نسيجه الحضاري، موسعا بذلك مفهوم الحضارة العربية الاسلامية ونطاقها... آثاره العظمى في دفع غير المسلمين إلى الاسهام في البناء الحضاري تحت رايات العروبة ودولتها والاسلام وحضارته... فكما أحيا الاسلام المواريث الحضارية لشعوب البلاد التي دخلت عالم الاسلام بعد مواتها، كذلك وجدناه قد استنفر أبناء الشرائع غير الاسلامية للابداع في بناء الحضارة العربية الاسلامية، بعد أن كانت كنائسهم وأحبارهم قد فرضوا عليهم ما فرضوه، على مواريثهم الحضارية من موات؟... فالدين الذي قرر لهم التعددية في الشرائع، هو الذي قررت دولته أن لهم ما للمسلمين وعليهم ما عليهم، فنهضوا ـ مدعومين من الدين والدولة ـ للابداع، مع العلماء المسلمين، في بناء هذا الطور العربي الاسلامي لحضارة الأمة التي كانت أمما قبل دخول شعوبها في عالم الاسلام... وإذا كان العلماء المسلمون قد نهضوا بالعبء الأكبر في هذا البناء، فإن نظرة على بعض أسماء أعلام هذا البناء الحضاري، من غير المسلمين، كافية للدلالة على أثرهم البين ومكانهم الملحوظ في هذا البناء... فعلى امتداد تاريخنا الحضاري نستطيع أن نتابع آثار أعلام من مثل الفيلسوف السرياني أثناسيوس البلدي (66 هـ/686 م)، والشاعر النصراني الأخطل (19-90 هـ/640-708 م) والشاعر الموسيقي حنين بن بلوع (نحو 110 هـ/728 م) والطبيب المترجم جورجيتي بن جبريل (بعد 152 هـ / 769 م)، والمنجم النصراني ثيوفل بن توما الرهاوي (174 هـ/785 م)، والطبيب بختيشوع الكبير بن جرجس بن جبرائيل (نحو 184 هـ/800 م)، وعالم الفلك والنجوم أبو سهل الفضل بن نوبخت (كان حيا قبل 193 هـ / 809 م)، وعالم الطب والمنطق جبريل بن بختيشوع بن جرجل (213 هـ/ 828 م)، والطبيب المؤلف سهل بن سابور (218 هـ/833 م)، والعالم الطبيب أبو زكريا يوحنا بن ماسويه (243 هـ/857 م) والطبيب المؤلف صابوري بن سهل (255 هـ/869 م)، والطبيب والمترجم والشاعر والمؤرخ أبو زيد حنين بن اسحاق العبادي (194-260 هـ/ 810-833 م)، والوزير صاعد بن مخلد (276 هـ / 880 م)، والطبيب الحاسب الفيلسوف أبو الحسن ثابت بن قرة بن زهرون (221-288/ 836-901 م)، والطبيب المترجم يوحنا ـ يحيى، ـ بن بختيشوع (نحو 290 هـ/930 م)، والفيلسوف المؤلف والمترجم والرياضي قسطا بن لوقا البعلبكي (نحو 300 هـ/ 912 م)، والطبيب المؤرخ سعيد بن البطريق (263-328 هـ/ 877-940 م) والطبيب بختيشوع بن يوحنا بختيشوع (329 هـ/941 م)، والمترجم الرياضي يوحنا بن يوسف بن الحارث بن البطريق (القرن الرابع الهجري ـ العاشر الميلادي) وعالم المنطق والمترجم متى بن يونس (328 هـ/940 م) والطبيب والعالم أبو سعيد سنان بن ثابت بن قرة الحراني (331 هـ/943 م)، والطبيب المؤرخ أبو الحسن ثابت بن سنان بن ثابت بن قرة الحراني (365 هـ/976 م)، والطبيب العالم جبرائيل بن عبيد الله بن بختيشوع

---

(30) المصدر السابق. ج 9 ص 114، 115.

(31) ج 2 ص 101، 102 ـ انظر د. رضوان السيد (الأمة والجماعة والسلطة) طبعة بيروت سنة 1984 م.



كلمة لا إله إلا الله بالخط الثلثي

(311-396 هـ/923-1006 م)، والطبيب جورجس بن يوحنا بن سهل ابن ابراهيم البيرودي (427 هـ/1035 م)، والطبيب الفيلسوف العالم أبو الفرج عبد الله بن الطيب (434 هـ/1043 م)، والعالم والفيلسوف والمترجم ابن زرعة، عيسى ابن اسحاق بن زرعة بن مرقس (371-448 هـ/ 982-1056 م)، والفيلسوف الطبيب أبو عمران موسى بن ميمون (529-601 هـ / 1135-1204 م)، والطبيب أبو الفرج صاعد بن يحيى بن هبة الله بن توما (620 هـ/1223 م)، والكاتب الشاعر أبو اسحاق ابراهيم بن سهل الاشبيلي (605-649 هـ / 1208-1251 م)، والأديب والفنان والسياسي يعقوب بن رفائيل صنوع (1255-1330 هـ/ 1839-1912 م)، والموسيقي داود حسن (1297-1356 هـ/ 1871-1937 م)، والسياسي الوطني وليم مكرم عبيد (1307-1380 هـ/1889-1961 م)(32)، فبهؤلاء الأعلام ـ وأمثالهم كثيرون ـ قام البرهان على انفتاح حضارتنا العربية الاسلامية على مختلف المواريث الفكرية، واستيعابها وتمثلها، ثم تجاوزها كل هذه المواريث.

فكما أخذت ـ منذ عصر الراشد الثاني عمر بن الخطاب (40 ق. هـ 23 هـ/ 584-644 م)، ـ تدوين الدواوين عن الروم(33).. وضريبة الأرض ـ وفق المساحة ـ التي عرفت «بوضائع كسرى» عن الفرس(34).. رأيناها قد تجاوزت، فيما أبدعت في الفكر السياسي ـ حول الامامة والخلافة والأحكام السلطانية ـ حدود الاقتباس إلى نطاق الخلق المتميز والجديد، فكان نظام «الخلافة» عربيا إسلاميا غير مسبوق...

وإذا كانت ترجماتها قد بدأت بعلوم الصنعة، على يد خالد بن يزيد (90 هـ/ 708 م)، الذي مثل الأثر العربي الاسلامي لمدرسة الاسكندرية القديمة، فإن إبداع هذه الحضارة في العلوم الطبيعية وتطبيقاتها قد كان منارة العالم في هذا الميدان، أضافت إليه تجاوزها القياس الأرسطي إلى المنهج التجريبي الذي كان لها إبداعا خالصا، نقلت به العلم إلى طور جديد، كمّا وكيفا...

وإذا كانت قد ترجمت الفلسفة اليونانية، فإنها قد قرأتها بعيون إسلامية، ووعتها بعقول صاغها التوحيد، فكان إبداعها الفلسفي هو علم الكلام الاسلامي، الذي تأسست عقلانيته على الوحي، فتآخت فيه الحكمة والشريعة على نحو فريد...

وكذلك صنعت هذه الأمة وحضارتها مع تراث الفرس والهنود... أحيت الموات... وجددت البالي، واستوعبت الحي فتمثلته، ثم تجاوزته... بمنطق الأمة الوارثة، والجماعة العالمية، أمة وجماعة الرسالة الخاتمة والخالدة، التي لا بدُ ـ لذلك ـ من أن يكون القانون الحاكم

(32) (الاعلام) للزركلي. طبعة بيروت ـ الثالثة ـ سنة 1969 م و(تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك) لقدري حافظ طوقان. طبعة القاهرة سنة 1963 م. و(الدعوة إلى الاسلام) لأرنولد. ترجمة د. حسن ابراهيم حسن، د. عبد المجيد عابدين. واسماعيل النحراوي. طبعة القاهرة سنة 1970 م و(الأقباط في السياسة المصرية. مكرم عبيد ودوره في الحركة الوطنية) للدكتور مصطفى الفقي. طبعة القاهرة سنة 1985 م.

(33) (كتاب الطبقات) لابن سعد ج 3 ق 1 ص 202. طبعة دار التحرير. القاهرة. و(كتاب الخراج) لأبي يوسف. تحقيق د. احسان عباس. طبعة القاهرة سنة 1985 م.

(34) (الأحكام السلطانية) للماوردي. طبعة القاهرة سنة 1973 م.

لمسيرتها والضامن لها أداء رسالتها هو التفتح ـ من موقع الراشد المتميز ـ على الآخرين..

كتابة بالخط الكوفي 64 هـ ـ 683 م

ويـعـد :

فهل كانت هناك حكمة ـ ذات دلالة ـ وراء مجيء مصطلح « الأمة » القرآني بمعنى « الجماعة »، دون تحديد صارم لسمات الجماعة؟.. وذلك لتتدرج دوائرها في مختلف الميادين والمجالات، ولتتوالى آفاقها دائما وأبدا... فتضم « القبائل »، كلبنات ـ فلا تتجاهل تمايزها ـ وفي ذات الوقت لا تقف عند حدود هذا التمايز... ثم تضم « الشعوب » مع « القبائل » جاعلة « التعارف » هو رباط الجماعة، لا القالب الواحد الحاكم ذا الشروط الصارمة الجامعة المانعة... ثم تمضي فيحتضن محيطها الاسلامي الحضاري الجزر القومية، دون أن تنفر الأمة الاسلامية من تمايز الأمم القومية في احضان المحيط الاسلامي الكبير... فتصبح القومية دائرة انتماء لا فكرية تناقض الاسلام، ولا عصبية تتجاهل أو تعادي جامعته الأشمل... ثم تذهب هذه الجماعة قدما لتمد مع الدائرة الانسانية الخيوط والعلاقات والأسباب!..

هل كانت هناك حكمة ـ ذات دلالة ـ من وراء ذلك!!..

وهل كانت لهذه المرونة في مضمون هذا المصطلح صلة بموقف النهج العربي الاسلامي ومسيرته في بلورة حضارة الأمة، بدءا من :

★ نواة الدين... وأمة الدين..

★ فالقومية... والأمة القومية ـ بالمعنى الحضاري، لا العرقي ـ ..

★ فالحضارة... وأمة الحضارة ـ التي تحتضن القوميات...

والتي لم تقف بالسمات الحضارية عند ما هو ديني.. كما أنها لم تتجاوزه.. وإنما جعلت منه النواة التي انداحت من حولها الدائرة القومية والحضارية... واتخذت منه الأداة التي بعثت وأحيت وجددت المواريث الفكرية والحضارية لشعوب البلاد التي دخلها الاسلام، ودخلت في عالم الاسلام... كما أقامت منه المعيار الذي فرزت به ما هو مقبول... أو في حاجة إلى التعديل... أو واجب الرفض من هذه المواريث!!..

★ فلم تقف بالأمة عند أمة الدين..

★ ولم تقف بعنصر الأمة وجنسها عند العرب ـ بالمعنى العرقي ـ ..

★ ولم تقف بفكرية الأمة وعلوم حضارتها عند علوم الوحي والشريعة، وإنما تجاوزتها ـ وهي مصاحبة لها ـ إلى علوم الحضارة وفنونها، التي أبدعت فيها إبداعا غنيا وعبقريا وراقيا مع تمييزها بإشاعة الروح الايماني والمزاج العربي في مختلف وأدق أجزائها... لقد انطلقت الأمة ـ الجماعة ـ من «الدين» و «الحضارة» التي تبلورت

ونمت حول هذا الدين وأقلمت العلاقة العضوية والجدلية بين العروبة ـ الحضارية والثقافية ـ وبين الاسلام العالمي ـ فجعلت دور « الفرد »... « فالأسرة »... ـ أو « القبيلة » ـ « فالشعب »... « فالأمة القومية » « فالأمة الحضارية »... دوائر، تنفتح الصغرى منها على الكبرى التي تليها، في علاقة جدلية وتضامنية لا تعرف التناقض ولا التضاد.. كما جعلت « الاقليم »... « فالوطن الأدنى »... « فالوطن القومي »... « فعالم الملة » والجامعة الاسلامية، دوائر، تبدأ من الأخص إلى الخاص إلى العام فالأعم... ليفضي كل ذلك إلى الدائرة الانسانية، شعوبا وحضارات..

إنها الأمة الاسلامية.. وإسلامها وثيق الصلة بالعروبة الحضارية والثقافية... عقيدته عالميـة.. ومعجزته عربية وشريعته عربية، ولن يفقهها ويبلغ مرتبة الاجتهاد والتشريع فيها إلا من بلغ في فقه العربية وعلومها مبلغ البلغاء... وهي أمة العروبة الحضارية ـ لا العرقية ـ التي هي ثمرة من ثمار الاسلام...

وهي دائمة الحركة والنمو والتفتح ـ رأسيا وأفقيا ـ ومهام تحقُّقها ـ عمقا واتساعا ـ لا تعرف النهايات ولا الحدود ولا السدود...

والعلاقة بين هذه الأمة ـ بالمعنى الديني وفي النطاق الديني ـ كما كانت في بداية طورها الاسلامي ـ وبين هذه الأمة عندما تحققت في الواقع، بالمعنى التاريخي والاجتماعي والقومي ـ بعد الهجرة ـ ليست علاقة انفصال، بل ولا تتابع في المراحل التي تتجاوز ثانيتها أولاها تجاوز المغايرة والاختلاف والانقطاع... وإنما هي علاقة « الوحدة » التي لا تنكر « التمايز »، في الاطار الحضاري المرن الذي يسمح للتعددية بالتعايش والتفاعل داخل الاطار...

ذلك هو تعريف الأمة في حضارتنا العربية الاسلامية وهذا هو مفهومها... وتلك هي دلالة المرونة التي تميز بها هذا المفهوم... ومصداق هذه الحقيقة تلك المسيرة العالمية التي سلكتها أمتنا وحضارتنا منذ أن بدأت طورها العربي الاسلامي بظهور الاسلام... لقد استوعبت المواريث الحضارية التي سبقت الاسلام، ثم أحيتها وجددتها وفق معايير التوحيد الاسلامي... وصنعت من التعددية كُلاً حضاريا جديدا... وهي في كل ذلك قد انطلقت من « العقيدة » ـ عقيدة الدين ـ إلى « الفكر » ـ فكر الحضارة ـ إلى « السلوك »، الذي حول « العقيدة » و« الفكر » إلى حياة عاشتها وتعيشها هذه الأمة في حقب الازدهار، وتجاهد كي تحييها كلما فرضت عليها التحديات قيود الضعف والتراجع والجمود!

مصادر لم يشر إلى طبعاتها في الهوامش

- (القرآن الكريم).
- (صحيح البخاري) طبعة دار الشعب. القاهرة.
- (صحيح مسلم) طبعة القاهرة سنة 1955 م.
- (سنن الترمذي) طبعة القاهرة سنة 1937 م.
- (سنن الترمذي) طبعة القاهرة سنة 1964 م.
- (سنن أبي داود) طبعة القاهرة سنة 1952 م.
- (سنن ابن ماجة) طبعة القاهرة سنة 1972 م.
- (سنن الدارمي) طبعة القاهرة سنة 1966 م.
- (مسند الامام أحمد) طبعة القاهرة سنة 1313 هـ.
- (موطأ الامام مالك) طبعة دار الشعب. القاهرة.
- (المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي الشريف) بإشراف. ونسنك (أ. ي) طبعة ليدن 1936–1969 م.

اللغة العربية حاملة الفكر والأدب وموحدة الثقافة العربية

د. تمام حسان

لعل من الخير في مفتتح هذا البحث أن نذكر بإيجاز أهم خصائص اللغة العربية، وأن نحدد بعض ما تمتاز به بنيتها من ميزات تمنحها طابع المرونة في التركيب والكفاءة في التعبير. وحسبنا أن نذكر من ذلك ما يلي :

1 ـ اللغة العربية لغة اشتقاقية تنتظم كلماتها في أسر أو جماعات تترابط المفردات في كل جماعة منها بوشيجة أصول ثلاثة تسمى فاء الكلمة وعينها ولامها.

2 ـ وهذه اللغة لغة قالبية تبدو كلماتها مطابقة لصيغ صرفية محددة تعبر الفاء والعين واللام عن أصولها وترد الزوائد في الصيغة على حالها التي في الكلمة المفردة.

ويتجه الاشتقاق والقالب اتجاهين متقاطعين، فإذا تقاطع أحدهما والآخر نشأ من هذا التقاطع لفظ مفرد هكذا :

الأصول الثلاثة	فعل	يفعل	افعل	فاعل	مفعول	فعال	مفتعل	مستفعل
ق ت ل ن ص ر ←	قتل نصر ↓	يقتل ينصر ↓	اقتل انصر ↓	قاتل ناصر ↓	مقتول منصور ↓	قتال نصار ↓	مقتتل منتصر ↓	مستقتل مستنصر ↓

وهذه الخاصية عينها هي أساس توليد المفردات وإثراء معجم اللغة.

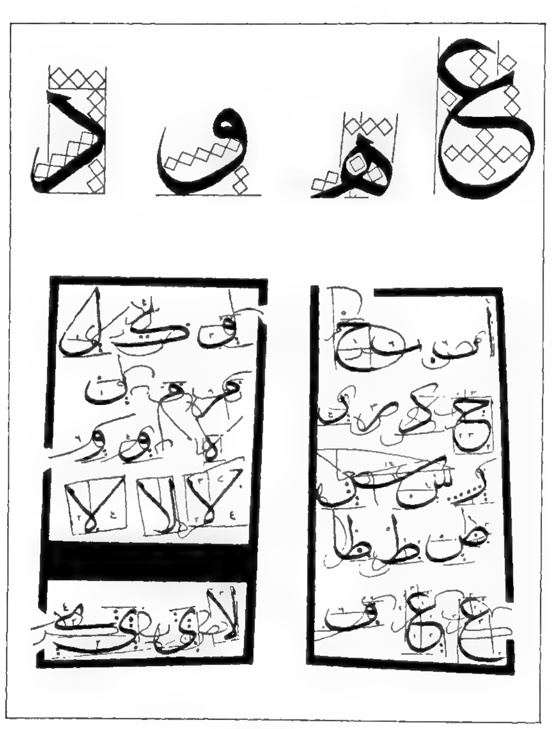
3 ـ تصريف الصيغ : وأقصد بذلك ثلاثة أمور :

أ ـ ما تيسره الشركة في الأصول من تحويل صيغة إلى صيغة أخرى، وهذا هو الذي كان يعبر عنه الأقدمون بقولهم : صيغ من كذا على وزن كذا.

ب ـ التحولات التي تطرأ على المفردات طلبا للخفة كالادغام والإعلال والإبدال والقلب والنقل والحذف.

ج ـ التصرف في المفردات بإسناد الأفعال إلى الضمائر وتأكيدها بالنون أو تثنية الأسماء والصفات وجمعها وتصغيرها.

4 ـ الإعراب والبناء : بحسبها تقع كلمات اللغة في طائفتين إحداهما الكلمات المعربة التي ينطبق عليها ما ذكرناه تحت الخصائص الثلاث السابقة بصفة عامة والثانية طائفة الكلمات التركيبية ذوات المعاني العامة كحروف المعاني والضمائر والإشارات والموصولات ومبنيات الظروف. والفرق بين الطائفتين أن المعربات (أو المشتقات بعبارة أدق) ذوات معنى مفرد خارج الجملة مظنته المعجم وأن المبنيات (الجوامد) ذوات معاني عامة « حقها أن تؤدى بالحرف » كما يقول النحاة وذلك مثل الظرفية والمجاوزة والاستعلاء والتكلم والخطاب والغيبة والإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث والتأكيد والنفي والتعجب الخ. ومظانها كتب القواعد ولا يتحقق معناها إلا في الجملة.



قواعد رسم بعض الحروف العربية

5 ـ مرونة الرتبة : لقد تمكنت اللغة العربية بالاعتماد على دلالات الإعراب من أن تحرر الكلمات من قيود بعض الرتب. فإذا كانت الرتبة محفوظة بين الجار والمجرور والعاطف والمعطوف والموصول والصلة والموصوف والصفة والتمييز والمميز الخ، فإن من الممكن بل من المستحسن أحيانا أن يتقدم الخبر على المبتدأ، والمفعول على الفعل والفاعل، والجار والمجرور على المتعلق، والحال على الفعل المتصرف. وقد يلزم ذلك في بعض الحالات التي تتطلبها الصناعة أو أمن اللبس.

6 ـ الإسناد في العربية ملحوظ بالقرائن لا ملفوظ بالكلمة، فليس في العربية فعل مساعد يعين السامع على إدراك علاقة الإسناد، وإنما تستعين العربية بالقرائن اللفظية والمعنوية على ذلك. ففي قولنا « قام زيد » عرفنا فاعلية زيد بالقرائن الآتية :

أ ـ أنه اسم، ولو لم يكن اسما ما صح أن يكون فاعلا.

ب ـ أنه مرفوع، ولو لم يكن مرفوعا ما صح أن يكون فاعلا.

ج ـ تقدمه فعل، ولو لم يتقدمه الفعل ما كان فاعلا.

د ـ هذا الفعل مبني للمعلوم ولو لم يكن كذلك ما كان الاسم فاعلا.

هـ ـ أن موقع زيد دل على أنه فعل الفعل أو قام به الفعل.

فهذه القرائن مجتمعة تدل على إسناد القيام إلى زيد ولا تصلح واحدة منها بمفردها لأداء هذه الدلالات. ولذلك اجتمعت كلها في تعريف الفاعل، فقيل في التعريف : « الفاعل اسم مرفوع تقدمه فعل مبني للمعلوم ودل على من فعل الفعل أو قام به الفعل ».

7 ـ أن الخاصية الخامسة (مرونة الرتبة) منحت اللغة العربية غنى في البيان وتنوعا في الأساليب، ومن الأبواب الهامة في البلاغة العربية « باب التقديم والتأخير ».

8 ـ النقل : والمقصود به أن تعطى الكلمة معنى لم يكن لها بأصل الوضع وذلك كنقل العلم عن الوصفية أو الفعلية أو المصدرية الخ. وكنقل التمييز عن الفاعل أو المفعول ونقل الكلمات المبهمة إلى الظرفية وتسميتها ظروفا متصرفة كالجهات والأوقات وبعض الإشارات (نحو هنا) الخ. ومن ذلك أيضا نقل الخبر إلى الدعاء والاستفهام إلى الإنكار أو التقرير والمصدر إلى الأمر الخ.

9 ـ إمكان الحذف والزيادة، وقد تمكنت اللغة بهاتين الوسيلتين الافتنان في نقل دقائق الظلال من المعاني. سواء كان الحذف نحويا أو بيانيا حتى إنه بعد مسؤولا عن باب هام من أبواب البلاغة يسمى « باب الفصل والوصل » كما كانت الزيادة مسؤولة عن كثير من ظواهر « باب التأكيد ».

10 ـ تنوع أنماط الجمل وبخاصة في صورتي الجملة الإسمية والفعلية. أضف إلى ذلك تنوع الجملة الخبرية إلى تقرير ونفي وتأكيد، وتنوع الشرط إلى إمكاني وامتناعي، وتنوع الطلب إلى أمر ونهي ودعاء واستفهام وعرض وتحضيض وتمن وترج ونداء وتنوع غير الطلب إلى مدح وذم وتعجب والتزام (كما في الايجاب والقبول) وتحذير وإغراء وندبة الخ. واختلاف صورة الجملة عن مضمونها.

11 ـ تنوع الأزمنة النحوية : ووسيلة اللغة العربية إلى ذلك إدخال النواسخ الفعلية وبعض الحروف مثل : ـ قد ـ السين ـ سوف على الأفعال، لتحويل الزمن الصرفي الذي في صيغة الفعل إلى زمن نحوي في تركيب الجملة. ويظهر ذلك في الفرق بين تراكيب مثل : كان فعل ـ كان يفعل ـ ظل يفعل ـ كاد يفعل ـ جعل يفعل ـ ما زال يفعل ـ سوف يفعل ـ قد فعل ـ قد يفعل ـ لم يفعل ـ لما يفعل ـ لن يفعل الخ. ومع هذا التنوع الثري يوجه أعداء العربية إليها تهمة ظالمة أنها فقيرة في الزمن لأنهم لم يفطنوا إلى شيء من أزمنتها إلا إلى الزمن الصرفي الذي يتضح في الفرق بين فعل ويفعل وافعل.

12ـ واللغة العربية فوق ذلك غنية بالظواهر الموقعية وهي تغيرات ترد على المفردات بسبب مواقعها في الجملة فيصير هذا التغير قرينة على الموقع ومن ثم يكون دليلا على المعنى. ومن هذه الظواهر التوصل إلى النطق بالساكن والتخلص من التقاء الساكنين والإعلال والإبدال والقلب والنقل والحذف والمناسبة الصوتية والإشباع وحسن التأليف والوقف الخ. وإلى جانب الدلالة على الموقع تتمثل في هذه الظواهر نزعة مشتركة إلى طلب الخفة وذلك أمر راسخ في الذوق العربي في الاستعمال اللغوي يتمثل في كراهية توالي الأمثال والأضداد ويسعى إلى توالي الأشتات.

13ـ وللغة العربية سماحة في الاستعمال تأذن بالعدول الأسلوبي عن الأصل النحوي ونقصد بالأصل النحوي ما اشتملت عليه العربية من قواعد تحكم سلوك القرائن النحوي (وهي البنية والاعراب والمطابقة والربط والرتبة والتضام والأداة) فالمحافظة في الاستعمال على هذه القرائن استعمال أصولي والعدول عن رعايتها استعمال عدولي. ويكون العدول عن قواعد البنية بالنقل وتسخير اللفظ لتوليد المعنى كما يكون العدول عن الإعراب بمراعاة الجوار والمناسبة الصوتية وعن المطابقة بالتغليب واختلاف الاعتبار وعن الربط بالحذف والفصل وعن الرتبة بالتقدم والتأخير وعن التضام بالحذف والاعتراض وتجاهل الافتقار وتجاهل الاختصاص وبالتضمين الخ.[1].

14ـ وللعربية أيضا تسامح مع الرخصة النحوية فلا تشترط لذلك إلا أمن اللبس وارتهان الرخصة بمحلها بحيث لا يقاس عليها. وكما كان المدخل إلى الاستعمال العدولي من خلال القرائن نجد المدخل إلى الترخص من خلالها أيضا. فإذا أمن اللبس أمكن تغيير البنية ومخالفة الإعراب وعدم المطابقة وإهدار الربط وتشويش الرتبة وتجاهل التضام والاستغناء عن الأداة[2] وقد وسم النحاة العرب معظم التراكيب المشتملة على ذلك بالشذوذ على رغم توافر الشرطين السابقين لها، ولعل ارتهان الرخصة بمحلها هو الفرق بين الترخيص والأسلوب العدولي فالأسلوب العدولي في جملة مظاهره رخصة يقاس عليها.

15ـ إذا قسم اللغويون اللغات إلى عازلة ولاصقة ومتصرفة فإن العربية متصرفة بحسب الطابع العام ولكنها تشتمل على العزل واللصق. أما العزل فهو طابع الحروف والأدوات والضمائر المنفصلة بصورة عامة وأما اللصق فهو طابع علامات الإعراب وعلامات التثنية والجمع وضمائر الاتصال ونحوها وأما التصرف فهو طابع المفردات ذوات الأصول الثلاثة والصيغ الصرفية المختلفة.

إن لغة لها هذه الخصائص لا بدّ أن تتمتع بقدر هائل من المرونة في توليد المفردات وفي تقليب التراكيب وقد تمتعت اللغة العربية بذلك وكان لها منه تاريخ لا يمكن إنكاره. أثبتت العربية في هذا التاريخ أنها قادرة على الاستيعاب فعبرت عن وحي السماء وعن مغامرات الفكر الفلسفي وأبرزت من قدرتها التزام الضبط العلمي وانطلاق السبح الفني كما أثبتت أنها قادرة على الإشعاع وعلى نشر ما استوعبته فهدت الأقوام إلى الاسلام وبذرت في أوربا بذور النهضة فأعانتها على امتلاك العلم والفلسفة فكان من كل ذلك ما يعرف باسم الحضارة الحديثة. فإذا خبت النار وانفض السامر وأطبقت ظلمات الليل على العرب فإن خصائص العربية ما زالت جذوة في خلل الرماد لا شك بإذن الله أن يكون لها ضرام، لأن للعربية بهذه الخصائص نهضة بالقوة فإذا صادفت المثيرات الصحيحة غدت نهضة بالفعل. وإن على العرب أن يهيئوا لهذه المثيرات الصحيحة فرصة الوجود وعوامل البقاء. وسنرى في الصفحات التالية كيف كانت العربية :

(1) انظر لتفصيل ذلك : التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغير الناطقين بها : تمام حسان منشورات معهد اللغة العربية بمكة المكرمة 1984.

(2) انظر : اللغة العربية : معناها ومبناها : تمام حسان ـ الهيئة العامة للكتاب 1973 ص 233 وما بعدها.

أ ــ حاملة للفكر
ب ــ وعاء للعلم
ج ــ مغنى للأدب
د ــ موحدة للثقافة الاسلامية.

العربية حاملة الفكر

ربما كان من الحسن أن نحدد المقصود بالفكر لنقول كيف كانت العربية حاملة له. فإذا تأملنا لفظ الفكر وجدناه يدل في استعماله الحاضر على معان مختلفة ولكنها متراكبة حتى إنها لتبدو في طبيعة ألوان الطيف. وإن لقب المفكر ليطلق في زمننا هذا على أمشاج من الناس ربما كان حظ بعضهم من الفكر أن يزجي اقتراحا أو يسوق نصيحة أو يفسر نصا أو يتقدم برأي. غير أنني في هذه الصفحات أود أن أعطي للفكر أحد معنيين :

الأول : اقتناص حقائق عامة إنسانية أو كونية والتعبير بعبارات صادقة عن هذه الحقائق دون انشغال بالتنظير. وسأطلق على هذا النوع من الفكر اسم « الحكمة ».

الثاني : النظر العقلي المتأني الذي يرمي إلى إبداع نظام نظري ذي بنية لها أجزاء متكافئة سواء كانت هذه البنية النظرية كوزمولوجيا لتفسير الكون أو تأصيلا لعلم من العلوم كأصول الفقه أو أصول النحو، وسأطلق على هذا النظر العقلي اسم « الفلسفة ».

ولقد حملت اللغة العربية الحكمة وحملت الفلسفة فأحسنت حمل كل منهما وتبليغه إلى المجتمعات والأجيال. عرفت العربية الحكمة في أمثالها وفي أشعارها وفي أقوال فصحائها وفي الحديث النبوي الذي جعله بعضهم تفسيرا للفظ الحكمة من قوله تعالى : ﴿ذَلِكَ مِمَّا أَوْحَى إِلَيْكَ رَبُّكَ مِنَ الْحِكْمَةِ﴾[3]. إن أمثال كل أمة إنما هي تلخيص لرأي هذه الأمة في علاقات الإنسان بالإنسان وعلاقات الإنسان بالبيئة وما اشتملت عليه. فلا غرو أن تعد هذه الأمثال حكمة وأن تحتسب من التراث العقلي للأمة التي أبدعتها. على أن هذه الأمثال أنواع، فمنها ما عبر عن قوانين سلوكية عامة كقولهم : آخر الدواء الكي ـ عند الصباح يحمد القوم السرى ـ من تأنى نال ما تمنى ـ رب عجلة تهب ريثا ـ رب سارع إلى حتفه بظلفه ـ ما خاب من استخار ولا ندم من استشار. ومنها ما يشير إلى ضرب المثل بأمر خاص أو حادثة معينة كقولهم : أشغل من ذات النحيين ـ أضيع من وموْدة ـ أبصر من غراب. ومنها ما يشير إلى مفارقة كقولهم : رمتني بدائها وانسلت ـ يجيل القدح والجزور ترتع ـ كالثور يضرب لما عافت البقر ـ كذي العر يكوى غيره وهو راتع. وقد نجد مثل ذلك في الحديث النبوي أيضا كقوله صلى الله عليه وسلم : إن من البيان لسحرا، وقوله : إن المُنبتَّ لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى ـ الصدق طمأنينة والكذب ريبة ـ نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس : الصحة والفراغ ـ المرء مع من أحب ـ الأرواح جنود مجندة ـ أمرت أن أحكم بالظاهر ـ المؤمن للمؤمن كاليدين تغسل إحداهما الأخرى.

لقد رفع الله القرآن مكانا عليا فوق كلام خلقه فجعله حكما عربيا[4] ولم يجعله حكمة عربية. وإذا كنا نورد هنا بعض الشواهد القرآنية على ما نحن بصدده فنحن حريصون أشد الحرص على المحافظة لهذه الشواهد على المكان العلي الذي رفعها الله إليه. ومن ذلك قوله تعالى :

﴿ولكلٍّ وِجْهةٌ هو مُولِّيها فاسْتبِقوا الخيراتِ﴾ (البقرة 148).
﴿ولكُمْ في القِصاصِ حياةٌ﴾ (البقرة 179).
﴿كُلُّ نفْسٍ ذائقةُ الموْتِ﴾ (آل عمران 185).
﴿أينما تكونوا يُدرِككُم الموتُ﴾ (النساء 78).
﴿لكلِّ نبأٍ مستقرٌّ﴾ (الأنعام 67).
﴿ما على المُحسنينَ من سبيلٍ﴾ (التوبة 91).
﴿فماذا بعدَ الحقِّ إلا الضَّلالُ﴾ (يونس 32).
﴿إنّ الحسناتِ يُذهِبْنَ السيِّئاتِ﴾ (هود 115).

(3) الاسراء (39). وانظر صفوة التفاسير الصابوني وتفسير الآية 151 من سورة البقرة.

(4) ﴿وكذلك أنزلناه حكما عربيا﴾ (الرعد 37).



صفحة من القرآن الكريم، الخط الكوفي الثلثي 1312 هـ

﴿ولا تقفُ ما ليس لك به علم﴾ (الاسراء 26).
﴿وجعلنا من الماء كل شيء حيّ﴾ (الأنبياء 30).
﴿خُلِقَ الإنسانُ من عجَل﴾ (الأنبياء 37).
﴿ذلكَ ومن عاقَبَ بمثل ما عُوقِب به ثم بُغي عليه لينصُرنَّه الله﴾ (الحج 60).
﴿وإن عاقَبْتُم فعاقبوا بمثل ما عُوقِبْتُم به﴾ (النمل 126).
﴿كُلُّ شيء هالك إلا وجهه﴾ (القصص 88).
﴿وإن الظَّنَّ لا يُغني من الحق شيئا﴾ (النجم 28).
﴿يُعرَفُ المجرمون بسيماهُم﴾ (الرحمن 41).
﴿ومن يُوقَ شُحَّ نفسهِ فأولئك هم المُفلحون﴾ (التغابن 16).

وليس معنى إيراد هذه الشواهد بحسب ترتيب سور القرآن أنه ليس في القرآن إلا هذا القدر من (الأحكام)[5]. فالقرآن كله حكم عربي. والملاحظ أن طابع هذه الآيات هو إصدار الأحكام لا تدبيج الحكم، وذلك مصداق لقوله تعالى : ﴿وكذلك أنزلناه حكما عربيا﴾. أما في الشعر العربي فقد كانت الحكمة بعض لبنات البناء. خذ بيدك أي نص شعري جاهلي أو إسلامي متقدم أو متأخر وسترى الحكمة تطالعك بيتا كاملا أو بعض بيت وسترى بعضها حقائق ثابتة وبعضها الآخر دعاوى مقبولة مستساغة وفي كلتا الحالتين تعطيها قياد نفسك وتسليم فكرك. انظر إلى الأبيات الآتية من حماسة أبي تمام[6] (الجزء الثاني) :

متى تعرف الأطلال عينك تدمع

(ابن الدمينة ص 6)

ورب غني نفس قريب من الفقر

(آخر ص 7)

ألا كل ذي عينين لا بد ناظر

(آخر ص 17)

ولا نرى ★ ★ ★ خليلين إلا يرجوان التلاقيا

(آخر ص 21)

ولكن قرب الدار ليس بنافع

إذا كان من تهواه ليس بذي ود

(ابن الدمينة ص 54)

فما سلّى حبيبك مثل نأي

ولا أبلى جديدك كابتذال

(آخر ص 55)

لقد جل خطب الشيب إن كان كلما

بدت شيبة يعرى من اللهو مركب

(يزيد بن مفرغ ص 56)

فليس لمخضوب البنان يمين

(آخر ص 63)

هذه الحكم مستخرجة من مقطعات من باب النسيب على بعد الشقة بين النسيب والحكمة. فالنسيب شعاع القلب يومض وشيكا ثم يحترق والحكمة نضيجة العقل لا تكون إلا بالمكث الطويل على ناره المقدسة. أما في باب الحماسة فيضيق المقام عن إيراد الشواهد لكثرتها ولكن لا بأس من القليل منها :

وفي الشر نجاة حين لا ينجيك إحسان

وبعض الحلم عند الجهل للذلة إذعان

(شهل بن شيبان ج 1 ص 59)

وعلام أركبه إذا لم أنزل

(ربيعة بن مقروم الضبي ج 1 ص 68)

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده

أضاع وقاسى أمره وهو مدبر

(تأبط شرا ص 71)

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه

فكل رداء يرتديه جميل

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها

فليس إلى حسن الثناء سبيل

(السموأل ص 79)

علام تقول الرمح يثقل كاهلي

إذا أنا لم أطعن إذا الخيل كرت

(عمرو بن معديكرب ص 99)

---

(5) ذلك خير من أن نسميها « الحكم ».

(6) طبعة جامعة الامام محمد بن سعود 1981.

ليس الجمال بمئزر
فاعلم وإن رُدّيت بردا
(عمر بن معد يكرب ص 104)

إن الجمال معادن
ومناقب أورثن حمدا
(عمر بن معد يكرب ص 110)

ما كان ينفعني مقال نسائهم
وقتلت دون رجالها لا تَبْعدِ
(القرار السلمي ص 124)

كأنك لم تسبق من الدهر ليلة
إذا أنت أدركت الذي كنت تطلب
(بعض بني قفس ص 124)

عند الشدائد تذهب الأحقاد
(عويف القوافي ص 149)

وليست الحكمة جاهلية فقط فلقد تجدها في شعر أبي تمام ولدى المتنبي وغيره، بل إنها لتتناثر في شعر شوقي ومعاصريه من شعرائنا المحدثين. يؤخذ من هذا أن الحكمة وهي أقدم شقي الفكر العربي وجدت في اللغة العربية قدرة على التركيز والتلخيص ومرونة في التركيب والتعبير وعطاء ثرا من المفردات الموحية التي كانت أوعية لظلال المعاني كما وجدت الإيقاعات الرنانة لجملها والأوزان المطربة لأبيات شعرها.

أما الجانب الثاني من الفكر الذي حملته اللغة العربية فهو جانب التنظير الفلسفي وقد اتجهت طاقات اللغة في تحمل هذا العبء الابداعي إلى ناحيتين :

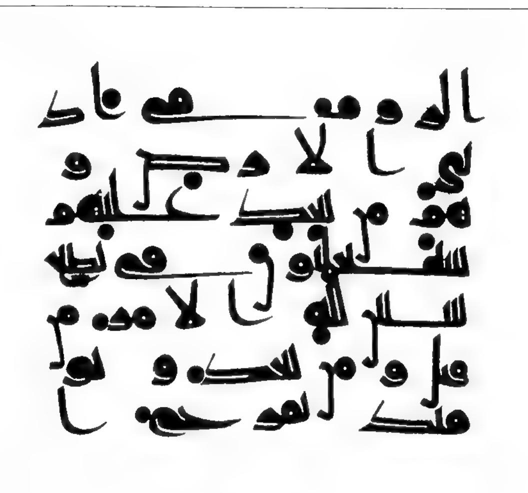
الأولى : استيعاب أفكار وافدة لم يكن للعربية عهد بها فكان على اللغة العربية أن تجند قدراتها في حقول المهارات المعجمية المختلفة لإيجاد ألفاظ تدل على هذه الأفكار. فكان من نتائج ذلك أن نشط المفكرون في توليد الألفاظ بواسطة الارتجال أو التعريب أو الاقتراض أو الترجمة أو غير ذلك من وسائل ابتكار الألفاظ(7).

الثانية : ابتكار أبنية هيكلية نظرية لم تكن من قبل كالذي حدث بالنسبة لأصول الفقه وأصول النحو وما أقامه الفلاسفة من نظريات كتقسيمات الفارابي للعقل وكمدينته الفاضلة وجزيرتي حي بن يقظان لابن طفيل. وكان على العربية مرة أخرى أن تواجه مطالب التنظير في هذا المجال بالألفاظ الجديدة فأضافوا إلى وسائل صياغة الألفاظ المذكورة منذ قليل وسائل أخرى أهمها النقل كالذي صنعه الخليل في نقل الألفاظ الدالة على أجزاء خيمة البدوي إلى عروض الشعر فجعل للشعر بيتا وجعل للبيت أسبابا وأوتادا وهلم جرا كما يمكن أن نضيف إلى النقل ما حدث عند ظهور الإسلام من توسيع دلالة اللفظ أو تضييقها فالتوسيع كجعل إماطة الأذى عن الطريق صدقة والتضييق كقصر اسم الصلاة على الأقوال والأفعال المخصوصة بعد أن كانت مطلق الدعاء.

وسنحاول فيما يلي أن نسلط ضوءا على كل من هاتين الناحيتين ونستعين الله في الوصول إلى الاختصار غير المخل وذلك لضرورة القول وضيق المسافة :

استيعاب الأفكار الوافدة(8) : نشأت الدولة الإسلامية بعد سقوط مدرسة أثينا على يد جستنيان ونشوء مراكز أخرى متعددة في أماكن مختلفة من شرقي البحر المتوسط كالاسكندرية وأنطاكية وجنديسابور ولم يعد تراث اليونان يونانيا بل أصبح يسمى هلينيا وغلب عليه اتجاه فلسفي ذو طابع صوفي يسمى الأفلاطونية الحديثة. ولما تحولت العقيدة المسيحية فيما بعد إلى مجموعة من قرارات المؤتمرات التي تأثرت بهذه الأفلاطونية الحديثة أصبح لهذا المذهب مذاقه الديني أيضا. وكان في بلخ (من أعمال أفغانستان الآن) مدرسة بوذية تعنى بتراث الهند وتسلط إشعاعها على بلاد الفرس. وكانت الدولة الإسلامية الحديثة بحاجة إلى ما في أيدي رعاياها في المشرق والمغرب وبخاصة إلى منطق أرسطو الذي أصبح لا غنى عنه للذب عن حوزة العقيدة ومحاجة النصارى أصحاب الجدل المنطقي والمناظرة الدينية. من هنا بدأت الترجمة

(7) ارجع إلى ما سبق من بيان خصائص اللغة العربية في توليد الألفاظ.
(8) انظر مسالك الثقافة الاغريقية إلى العرب، ديلاسي أوليري ترجمة تمام حسان، القاهرة 1957. ، الفكر العربي ومكانه في التاريخ ، ديلاسي أوليري ترجمة تمام حسان، القاهرة 1961.



الخط الكوفي الليّن

أول الأمر على استحياء في أيام المنصور العباسي وكانت نقلا عن الاغريقية أو السريانية أو الفارسية أو السنسكرينية. ولقد جمع الخوارزمي منذ وقت مبكر بين المنهج الإغريقي والمنهج الهندي في الفلك وترجم ابراهيم الفزاري كتاب السند هند وانتقلت الأرقام الهندية إلى العرب وبدأت الدراسات المنطقية إلى جانب النحو العربي تشكل عصب الثقافة.

لم يقنع المأمون كما قنع أسلافه بأن يتخذ من جنديسابور مركزا ثقافيا للخلافة فأنشأ في بغداد مدرسة سماها بيت الحكمة وأناط بها ترجمة نصوص التراث الإغريقي إلى العربية فلم يعد استجلاب الفلسفة يتم بالمخالطة العادية وإنما أصبح نتيجة تخطيط متعمد. وسرعان ما رأينا الترجمة عن السريانية تتوقف وتتحول الترجمة إلى الطريق المباشر من الإغريقية إلى العربية. في هذا الجو نشأ الكندي (المتوفى عام 260) أول فلاسفة العرب.

بدأ الكندي حياته معتزليا فكان على صلة بالمجادلات المنطقية ولما أراد أن يعمق نظرته في مسائل

الاعتزال استعمل الترجمات المباشرة من الاغريقية فتعلم هذه اللغة وأعد بنفسه ترجمات لكثير من أعمال أرسطو وبطليموس وإقليدس وكذلك كتاب إيساغوجي لفورفوريوس الصوري وألف مقالة في العقل وكذلك الجواهر الخمسة. إن تعاليم الكندي المنطقية تقدمت إلى حد كبير بالدراسة العربية لمنطق أرسطو ولكن أثره الحقيقي في الفلسفة العربية يبدو في إثارته مسائل علم النفس والميتافيزيقا وهما الفرعان اللذان شغل الفلاسفة بهما من بعده(9).

ولكن أهم فيلسوف مسلم على الإطلاق هو أبو نصر الفارابي (339 هـ) وإذا كانت صلة الكندي قوية بالمعتزلة فإن صلة الفارابي قوية بالشيعة وهو تركي تعلم العربية كبيرا وتعلم المنطق في حلقة متى بن يونس القُنّائي ثم تنقل بين حران وبغداد ودمشق ومصر ثم استقر آخر الأمر في غوطة دمشق بقية عمره. شرح الفارابي ايساغوجي (وكان الكندي قد ترجمه) والمقولات والعبارة والتحليلات الأولى (القياس) والتحليلات الثانية (البرهان) والجدل والمَغالِط (السفسطة) والخطابة والشعر والطبيعيات والآثار العلوية والسماء والعالم والمجسطي. أما مؤلفاته فمنها مدخل للمنطق ومختصر في المنطق واهتم بعض الاهتمام بعلم السياسة وكتب تعليقا على الأخلاق النيقوماخوسية ومقالة عن حركة الفلك والنفس وقوة النفس والواحد والعقل والمعقول ورسائل عن الجوهر والزمان والمكان والمقياس والخلاء وعلق على شرح الإسكندر الأفروديسي لكتاب النفس وعلى مسائل مختلفة مما كتبه إقليدس وله عمل في الموسيقى.

أما ابن سينا فقد بدأ التعلم في صباه على أيدي داعيتين جاءا من مصر من دعاة الاسماعيلية فتعلم منهما اللغة الاغريقية والفلسفة والهندسة والحساب ثم عاد إلى دراسة الفقه والتصوف ثم تتلمذ على صديق لأبيه كان قد قدم إلى بخارى يسمى النَّاطلي فتعلم منه المنطق واتجه ذهنه إلى تعاليم أرسطو ثم درس إقليدس والمجسطي والحكم المأثورة عن الفلاسفة، ثم درس الطب فبرع فيه فاتخذه مهنة له ولم يفهم ميتافيزيقا أرسطو إلا بعد قراءته كتابا للفارابي في موضوعها ومن إنتاجه : الشفاء ـ رسائل في المنطق والفلسفة ـ كتب في الطب منها النجاة والقانون له موازنات بين العبارات المنطقية في الإغريقية وما ينبغي أن تكون عليه في العربية قنن بها أنماط صياغة القضايا.

وابن رشد فيلسوف المغرب يعد من أعظم شراح أرسطو وأكثرهم التزاما بتعاليمه حتى لقد اتهم بحرية التفكير وبالالحاد لأنه عارض تعاليم المتكلمين من أهل السنّة وهاجم الغزالي بكتابه تهافت التهافت. ولم يكن له خطر بالمشرق كما كان له هذا الخطر في المدرسة اللاتينية والبعث الفكري للحضارة الأوربية حتى لقد انقسم الباحثون الأوروبيون في الفلسفة إلى رشديين وخصوم لابن رشد.

كان على العربية أن تستوعب كل هذه الأفكار وأن توجد لها الألفاظ كما كان عليها أن تستوعب ما جاء به تشعب الفرق الإسلامية في مجال السياسة كالسبئية والخوارج والكيسانية والاثني عشرية والإسماعيلية الباطنية والمرجئة وفي مجال العقيدة كالجبرية والقدرية والمعتزلة والأشعرية ولا سيما ما جاء به النُّسّاك الصوفية من الرُّشد والغَيّ على حد سواء. كانت العربية في مصر ما قبل الترجمة أكثر اعتمادا في صياغة الألفاظ على توليدها من أصول اشتقاقية على مثال صيغ صرفية فكان نشاطهم في هذا الباب أشبه ما يكون بقول النحاة : « صغ من كذا على وزن كذا » وأعانهم على ذلك ما رصدناه تحت رقم 1، 2 من خصائص اللغة العربية في مطلع هذا المقال. وربما عددنا ذلك ارتجالا قياسي الطابع وإن كان للارتجال جانب لا يعتمد على القياس. ومن قبيل هذا الارتجال القياسي ما نشأ من أسماء الفرق ومصطلحات الفقه واللغة وغيرها وقد لعبت المصادر الصناعية في هذا المجال دورا هاما لأول مرة في العربية لتدل على مذاهب

(9) ينسب إلى الكندي أنه ترجم ثلاثة أبواب من تاسوعات أفلوطين وجعل عنوانها أثولوجيا أرسطو ولكن يرجح أن هذا كان عمل عبد المسيح بن ناعمة الحمصي وأن الكندي راجعه واعتقد صحة نسبته إلى أرسطو. وكذلك فعل من جاء بعده. والمعروف أن أفلوطين هو بداية الأفلاطونية الحديثة.

الفروق. وكذلك وجدنا الجموع المنتهية بالتاء كالمرجئة والمعتزلة وهلم جرا تشيع أكثر مما شاعت من قبل على ألسنة العرب كما في نحو قول الشاعر :

« وقاتلتنا بالسيوف المسلمة ». أما بعد الترجمة فقد شاع تعريب الألفاظ.

والتعريب أن تدخل في العربية لفظا من لغة أخرى فإن أمكن ذلك دون ضرورة التعديل في أصوات اللفظ المعرب أو صيغته فذاك وإلا أجروا فيه ما يلزم. « اعلم أنهم كثيرا ما يجترئون على تغيير الأسماء الأعجمية إذا استعملوها فيبدلون الحروف التي ليست من حروفهم إلى أقربها مخرجا، وربما أبدلوا ما بَعُدَ مخرجه أيضا. والإبدال لازم لئلا يدخلوا في كلامهم ما ليس من حروفهم. وربما غيروا البناء من الكلام الفارسي إلى أبنية العرب »[10]. ولقد كان للمترجمين واللغويين في هذا المجال اتجاهات عامة لا نستطيع أن نعدها قواعد، لأن التعريب من فقه اللغة وفقه اللغة يأبى القواعد[11]. ومن هذه الاتجاهات العامة هذه المقابلات الصوتية :

C = ق		كما في موسيقى
P = ف أو ب		كما في فالوذج أو بالوذة
V = و أو ب		كما في أوستا أو أبستاق

أما بناء الكلمة فإن صادف وزنا عربيا أعطي هذا الوزن (كما في فلسفة = فعللة) وإن صلح لمقاربة الأوزان العربية قاربها (كما في موسيقى وبوطيقا) وإن لم يصلح لشيء من ذلك اكتفي بما يعطاه من مقابلات صوتية وبقيت صورته على حالها (كما في أرثماطيقا). وبهذه الوسيلة حملت اللغة العربية – وما تزال تحمل – حشودا من المصطلحات وألفاظ الحضارة مما لا مقابل له فيها. وما تزال هذه الوسيلة تنجد الراغبين في إثراء اللغة كالمجامع والجامعات والهيئات الأخرى.

ابتكار أبنية هيكلية نظرية

إذا كان منطق أرسطو أداة لنقد الفكر لاَ لاسْتِنْبَاطه

---

(10) في التعريب والمعرب وهو المعروف بحاشية ابن بري على كتاب المعرب لابن الجواليقي، تحقيق ابراهيم السامرائي، بيروت 1985.

(11) انظر كتاب الأصول لتمام حسان، ص 272 وما بعدها، القاهرة 1983.

فقد كان للغة العربية أداتان من هذا النوع إحداهما للاستنباط والأخرى للنقد. أما أداة الاستنباط فهي أصول الفقه إذ هي أداة تعين على استنباط الأحكام الفقهية حسب قواعد متبعة، وأما أداة النقد فهي أصول النحو التي تنظر في كلام العربي ثم تقول إن كان مطابقا لشروط الصحة أو غير مطابق. وكل هيكل من هذه الهياكل الثلاثة نتيجة تطبيق سابق إذ لم يأت واحد منها من فراغ. فأما منطق أرسطو فمستخرج من ملاحظة الكلام وما يشتمل عليه من قضايا صحيحة أو فاسدة. وأما أصول الفقه فقد نشأت من ملاحظة ما جرى عليه عمل النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته والتابعين. وأما أصول النحو فقد جاءت من تأمل كلام العرب وما نسب إليه من قواعد النحو وأقيسته. وسواء أكان الشافعي أول من دون أصول الفقه أو كان أبو حنيفة أو أبو يوسف أو محمد بن الحسن أو الباقر أو الصادق أو مالك بن أنس[12] فلا شك في أن تدوين أصول الفقه سابق على تدوين أصول النحو وإن كان المنهجان من حيث التطبيق قد سارا جنبا إلى جنب وتأثر كل منهما بأفكار صاحبه.

ما معنى البنية الهيكلية وكيف يوصف الإطار الفكري لأصول الفقه وأصول النحو بأنه بنية؟ المقصود بالبنية مركب نظري قوامه أجزاء متكافلة ويمكن أن نشبه البنية بالجسم الإنساني المكون من أجهزة متكافلة لا يستقل أحدها بالوجود وإن استقل بوظيفة ما وذلك كالجهاز الهضمي أو العصبي أو التنفسي أو الدوري أو الإفرازي أو التناسلي الخ. فإذا نظرنا إلى أصول الفقه وجدنا بنية متكاملة قوامها بنية صغرى من الدلالات اللفظية وبنية صغرى ثانية من المحاور العقلية كالإطلاق والتقييد والعموم والخصوص وطرق الاستدلال وبنية ثالثة من الضوابط الشرعية تضبط مواقف الفقيه من حجية أخبار الآحاد والأحاديث المرسلة وبعض المصادر التشريعية كالقياس والاستحسان والشرائع السابقة واجتهاد النبي صلى الله عليه وسلم. وبنية من التعريفات للمصطلحات الأصولية، وشروط صحة هذه التعريفات. وهذه البنيات

---

(12) انظر الفكر الأصولي لعبد الوهاب أبو سليمان، دار الشروق، جدة، 1983.

الفرعية تتكافل حتى تتكون منها بنية هيكلية كبرى عقلية مفارقة للمسائل الفقهية ومهيمنة على استخلاص أحكامها ولقد كان علم أصول الفقه وما يزال منطقا إسلاميا خالصا نما وترعرع في حجر اللغة العربية وإذا كان منطق أرسطو قد صادف من ينبه إلى بعض عيوبه حتى عدل المناطقة عنه لما لاحظوه فيه من قصور يرجع إلى ارتباطه بالإسناد اللغوي واتخذوا من دونه منطقا رمزيا فإن علم أصول الفقه ما زال على ارتباطه باللغة العربية لا يتطرق إليه مثل هذا النقد. وهذه شهادة للغة العربية بقدر ما هي شهادة لأصول الفقه.

والبنية الاستدلالية الثانية التي تشهد للغة العربية وللفكر العربي هي بنية أصول النحو فإذا كان تنوع مفردات المسائل الفقهية حين عزّ اطرادها قد أحوج إلى إطار فكري مفارق لها يتسم بالاطراد ويمثل أداة ضبط وتفسير لها يتمكن بها الفقيه من الفتوى، فذلك شأن أصول النحو تماما. فلقد وجد النحاة أن المتكلم يأمر السامع فيقول « قِ » و « عِ » و « رَه » و « دَعْ » و « خُذْ » و « الزم » و «اضْرِبْ » فتكون الكلمة على حرف واحد حينا وعلى حرفين حينا آخر وعلى ثلاثة أحيانا ولكن معناها النحوي واحد وهو الأمر بل لقد لاحظوا أيضا أن هذا المعنى نفسه قد يوصل إليه بكلمات أخرى مثل « ضربًا زيدًا » و « صَهْ » الخ. ولاحظوا مثل ذلك في اتجاهات أخرى من الاستعمال اللغوي، فكان عليهم أن يفسروا العلاقات الشكلية بين المفردات والتراكيب بعد أن اتضحت أمامهم العلاقات في المعنى. وللوصول إلى هذه الغاية أنشأ النحاة بنية هيكلية نظرية مفارقة للاستعمال تهيمن على تفسير تنوع المستعمل وتنشىء له الضوابط والقواعد(13). وكان من البنيات الفرعية الداخلة في هذا الإطار :

1 ـ أقسام الكلم	6 ـ أنماط الجمل
2 ـ أصل الوضع (للحرف والكلمة وللجملة)	7 ـ أبواب المفردات في النحو
3 ـ أصل القاعدة	8 ـ القرائن اللفظية والمعنوية
4 ـ العدول عن الأصل	9 ـ القياس (وأركانه)
5 ـ الرد إلى الأصل	10 ـ التوجيه

وهكذا استطاعوا باستنباط أصل الوضع لكل كلمة من الكلمات السابقة وغيرها أن يعرفوا كيف عدل عن هذا الأصل وكيف يرد المستعمل إلى أصله النظري سواء أكان هذا المستعمل حرفا أو كلمة أو جملة. وأنشأ النحاة قواعد للاستدلال لا تقل صراحة عن القواعد الشرعية التي في أصول الفقه حتى أصبح النحو وأصوله فلسفة عربية إسلامية من الطراز الأول. وإذا كانت المناهج الحديثة في اللسانيات تنشىء النحو لأي لغة مع الاقتناع بمجرد الوصف فإن النحو العربي يضم إلى كفاية الوصف فضيلة التفسير. ولقد لجأ في سعيه إلى التفسير إلى الاجابة عن العلل الغائية ولهذا أصبح شبيها بالفلسفة.

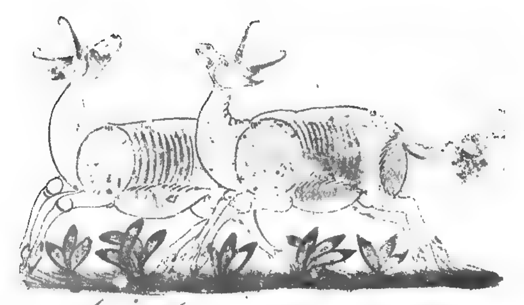
هذا تراث فكري حملته اللغة العربية بعد أن نشأ في حجرها فاستقلت بإبداعه ولم تأخذه عن غيرها وهناك تراث فكري آخر نشأ في حجر العربية وكانت أصوله وافدة من غيرها وذلك هو إسهام فلاسفة المسلمين في الدراسات النفسية والميتافيزيقا وإسهام المتكلمين في الإلهيات معتمدين على المنطق وإسهام المتصوفة في التراث الصوفي الذي ازدهر في البيئة الاسلامية باللغة العربية. ومن كل هذا يتضح أن اللغة العربية تعد بحق حاملة الفكر.

العربية وعاء العلم

والعلم العربي أيضا نوعان : أحدهما وافد والثاني أصيل، وسنتكلم باختصار عن كل منهما :

لقد أشرنا منذ قليل إلى أن الثقافة الهلينية كانت تشع من مراكز معينة منها الإسكندرية وأنطاكية وجنديسابور وأن الإسكندرية كانت أهم هذه المراكز من حيث تناولت التراث الإغريقي بلغته الأصلية التي كتب بها وأن أوضح ما اشتغلت به مدرسة الإسكندرية كان شرح النصوص ونقدها فلما نشأت الأفلاطونية الحديثة كانت الاسكندرية مهدها، ولم يكن فضل الإسكندرية على الثقافة الهلينية مقصورا على الفلسفة فقط وإنما تجاوز ذلك إلى العلم. وترجع أهمية الاسكندرية إلى ما كان بيدها من تراث مصري محلي تخفّى في عباءة اللغة الإغريقية. ويروى

(13) انظر : الأصول، تمام حسان، القاهرة، 1983.



نحت (الحيوان) لابن بختيشوع ـ غزالة، العراق ـ الربع الثالث من القرن الثالث عشر الميلادي
مكتبة المتحف البريطاني، رقم 2684، عربي

أن اسكندريا مسيحيا يسمى أبجر تتلمذ في دراسته لكاهن مصري يسمى هرمس بعد مسؤولا عن تحويل العلم المصري إلى طريق السحر ويقولون إنه كان له طالب روماني يسمى ماريانوس اعتكف بعد موت أستاذه في دير قريب إلى بيت المقدس وأن خالد ابن يزيد الأموي المتوفى عام 85 هـ درس الطب والكيمياء والفلك على يدي ماريانوس هذا[14]. فإذا تريثنا قليلا عند الطب وجدنا معظم مؤلفات جالينوس قد تمت ترجمته في العصر العباسي الأول. ويكفي أن نعلم أن حنين بن اسحاق بعد أن تعلم الاغريقية في الاسكندرية وعرف كيف ينقد نصوصها على الطريقة الإسكندرية وبعد أن تعلم العربية على يد الخليل بن أحمد ترجم إلى السريانية 20 مؤلفا لجالينوس و 14 إلى العربية وراجع 16 ترجمة وضعها سرجيوس الرسعني. وهيأ للطلاب العرب أن يصلوا إلى المنهج الكامل لمدرسة طب الاسكندرية وفيه 18 كتابا لجالينوس[15]. ولقد كان لمدرسة جنديسابور ولأسرة بختيشوع فضل على الطب العربي أيضا وعلى مدرسة بيت الحكمة التي أسسها المأمون وجعل على رأسها يحيى ابن ماسويه بعد أن جاء به من جنديسابور. وكان على الطلاب العرب أن يستوعبوا هذه التعاليم الطبية الوافدة وأن يوطنوا الطب. وكذلك فعلوا حتى إننا لنجد بعد قليل عالما من أعلام الطب العربي هو أبو بكر الرازي المتوفى في أوائل القرن الرابع الهجري كما نجد ابن سينا بعده بقليل وكان لكليهما الفضل في إرساء تقاليد هذا العلم للأطباء العرب.

أما الكيمياء فقد ذكرنا منذ قليل ما كان من أمر خالد بن يزيد وقد تبعه على هذا الطريق حراني يسمى جابر بن حيان وجاء بعدهما الفلاسفة يتعلقون بأهداب الأمل أن يتوصلوا إلى تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب ويضنون بعلمهم على العامة. ولكنهم إن أخفقوا في تحويل المعادن فقد نجحوا في التقدم بهذا العلم تقدما يعترف به الغربيون.

(14) الفكر العربي ومكانه في التاريخ، ص 97 ـ ديلاسي أوليري، ترجمة تمام حسان، القاهرة، 1961.

(15) مسالك الثقافة الاغريقية إلى العرب، ص 250، ديلاسي أوليري، ترجمة تمام حسان، القاهرة، 1957.

الآن ويقرون لهم بالفضل. ولقد شهدت خلافة المنصور ترجمة كتاب هندي في الرياضيات تحت عنوان « السند هند » قام بها ابراهيم الفزاري فكان ذلك فاتحة صلة بين العرب والرياضيات الهندية عرف العرب من خلالها الأرقام الهندية وكان التعبير عن الأعداد يتم قبل ذلك بالكلمات لا بالأرقام. ولقد برع العرب في الرياضيات أيضا حتى كان ابتكارهم للصفر العددي وعلم الجبر ثورة في هذا المجال وأكبر علمائهم في الرياضيات هو الخوارزمي. ومنذ العصر العباسي الأول ترجم الكندي جغرافية بطليوس وأجرى المأمون تجربة قياس محيط الأرض مصححا بذلك خطأ يسيرا في تجربة إراطوستينيس التي تمت في العصر الاسكندري بأسوان وبرع الجغرافيون العرب في علمهم حتى لقد رسم الادريسي خريطة للعالم تنبيء عن تقدم العرب بهذا العلم. وهكذا لم تقف اللغة العربية بمرونتها وعبقريتها عند حدود استيعاب العلوم الوافدة وإنما تجاوزت ذلك إلى الابتكار والعطاء.

كان ذلك شأن اللغة العربية مع العلوم الوافدة أما شأنها مع ما ابتكر العرب من علوم فإنه « لم يمض وقت طويل بعد أن لحق النبي صلى الله عليه وسلم بالرفيق الأعلى حتى وجد العرب أنفسهم قوامين على أمم ذات حضارات قديمة وثقافات ذات تنوع وعمق. ولم يكن للعرب مثل هذه الحضارات ولا تلك الثقافات. وكذلك وجد العرب أنفسهم وجها لوجه مع الثقافة الساسانية في العراق وفارس وما وراءهما، ومع الثقافة المصرية والقبطية في مصر، ومع السريانية في العراق والشام، ومع النبطية في سواد العراق، ومع اليهودية في جنوب العراق بل في كل مكان وجدت فيه جالية يهودية تحتفظ بثقافة عبرية. وكان على العرب أن يختاروا بين أمرين : فإما أن يكونوا أصحاب رسالة لا تستند إلى ثقافة فيقفوا بكل ما يمثلون من رسالة الاسلام (التي ترمي إلى إخراج الناس من الظلمات إلى النور) موقف التلاميذ من أمم خضعت لهم وأظهرت الاستعداد لاعتناق دينهم والسير وراءهم، وهذا موقف أقل ما يوصف به التناقض وتعريض الاسلام نفسه للمؤثرات الثقافية الأجنبية (فليس يكفي أن تقول للناس : اتبعوني، أو أن تقول لهم هذا هو الكتاب الذي أدعوكم إلى اتباعه، لتجد الناس يسعون في ركابك). وإما أن يسلكوا الطريق التي تليق بأمة قائدة فيسعوا جاهدين إلى إنشاء ثقافة قومية يجعلون بها الرسالة التي أغدقت عليهم نعمة الفتح والغلبة مقبولة لدى المغلوبين المثقفين(16).

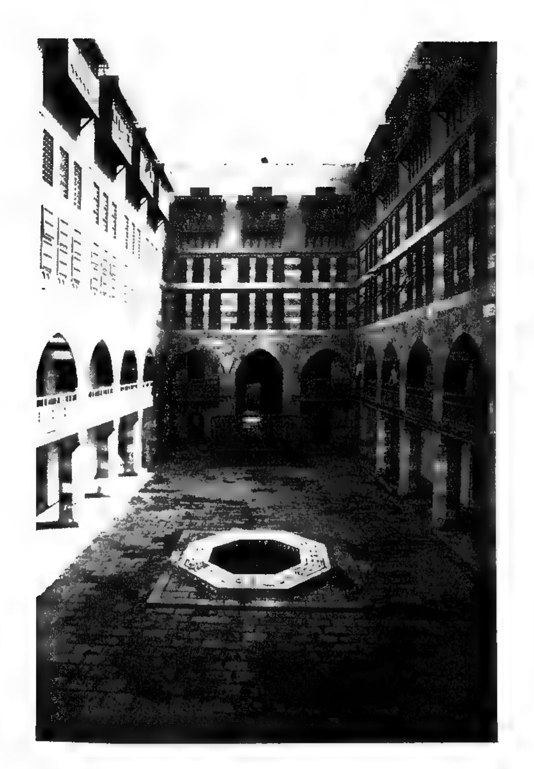
قضت هذه الظروف أن يجتهد المسلمون الأولون في بيان رسالة الاسلام فكان عليهم أن يجعلوا القرآن نقطة البدء في هذا البيان. فالقرآن وعاء الرسالة الاسلامية، وهو نص معجز لفظا ومعنى نزل بلسان عربي مبين مشتملا على العقيدة والشريعة والموعظة الحسنة والحكمة وأخبار الأولين وقد وعد الله سبحانه وتعالى بحفظه وتحدى به الإنس والجن أن يأتوا بسورة من مثله، وكان لكل واحد من هذه الأمور أن يستحث المسلمين للسير في اتجاه ثقافي معين :

1 ـ كان على المسلمين أن يبرهنوا على عروبة نص القرآن وعروبة ألفاظه وتراكيبه ومن هنا رجعوا إلى ما سبق أن اشتملت عليه اللغة العربية من نصوص فما وجدوا إلا الشعر الجاهلي وهو مستودع العادات والأفكار الجاهلية فاطرحوا منه ما اشتمل على دعوى الجاهلية وعبادة أوثانها ورووا منه ما دل على خلق كريم كالنجدة والشجاعة والكرم وان اشتمل بعضه على غارة أو شرب خمر. وهكذا أقر الإسلام رواية الشعر من أجل القرآن. ونشأت علوم الأدب، والمتن.

2 ـ اشتمل القرآن على المحكم والمتشابه وارتبط بعض معاني آياته بمعرفة أسباب النزول فنشأ ما يعرف باسم التفسير.

3 ـ إذا كان القرآن مجملا تفسره السنة المطهرة المشتملة على أقوال النبي ﷺ وأفعاله فإن العناية بدراسة هذه السنة تصبح أمرا لا غنى عنه. ولهذا نشأت علوم الحديث.

(16) الأصول، تمام حسان، ص 23-24، القاهرة، 1983.



4 ـ دخل الأعاجم في الإسلام ولا علم لهم بضبط النص القرآني وربما أدى بعض خطئهم إلى تحريف في النص أو تصحيف مما يؤدي إذا تفاقم أمره إلى مثل ما أصاب الكتب السابقة من تبديل. ومن ثم نشأ علم النحو والصرف.

5 ـ اشتمل القرآن على أخبار الأولين فكان لا بد من التماس التوسع في رواياتها. لبسط ما أشار إليه القرآن مجرد إشارات سريعة من هذه الأخبار فنشأت الروايات التي تروي أيام العرب وأيام الناس ثم أدى ذلك إلى نشأة التاريخ.

6 ـ اشتمل القرآن على تشريع العبادات وتشريع المعاملات وضبط علاقات المسلمين بغيرهم فكان شرح ذلك وبسط القول فيه وفي السنّة النبويّة مدعاة لنشأة علم الفقه.

وهكذا نجد القرآن بداية لكل ما أبدعه العرب من العلوم. ثم نما العقل العربي وترعرع فنشأت عن العلوم (وافدها وأصيلها) علوم عربية أخرى كنشأة الجبر عن الرياضيات ونشأة علم الاجتماع عن التاريخ ونشأة البلاغة عن الأدب والنقد ونشأة العروض عن الموسيقى ورواية الشعر ونشأة المعجم عن الرواية والرحلة إلى البادية ونشأة أدب الرحلات عن الجغرافيا والفلك وهلم جرا. ولقد وعت العربية كل هذه العلوم بعد أن طوعت لها فرصة النشأة والنمو فحين أراد الأوروبيون الانتفاع بما في أيدي العرب من ثقافة الإغريق وجدوا لديهم العلم الإغريقي بعد تعريبه والعلم العربي الأصيل جنبا إلى جنب. وإذا كان العلم في جوهره مصطلحا وضبط عبارة وأسلوب مساواة لا إيجاز فيه ولا إطناب فقد كان لما ذكرناه ولغيره من خصائص اللغة العربية ما مكن هذه اللغة من أن تحافظ للبشرية على علوم الأولين بعد أن مرت البشرية بالقرون الوسطى التي بلغت في طولها ألف عام من الجدب الفكري الذي سيطر على ما عدا دولة الإسلام من بلاد العالم نسي الناس خلالها (ما عدا المسلمين) كل ما خلفته الحضارات القديمة من فلسفة وعلم وفن وقد وجد كل هذا التراث في اللغة العربية وعاء له. ولقد رأينا كيف كان للعربية ثقافتها الخاصة التي نشأت في رعاية القرآن ثم كانت سببا في توليد علوم غير قرآنية.

العربية مغنى الأدب :

سيكون كلامنا تحت هذا العنوان ألصق بشكل الأدب منه بمضمونه، ذلك أننا نتكلم عن العربية من حيث طاقاتها الأدبية ثم من حيث أثر هذه الطاقات في إيجاد أدب عربي ذي قيمة عالية. وليس دقيقا في ظني أن نقول إن الأدب وليد التجربة دائما لأن التجربة بذاتها قد تكون وليدة الأدب يشهد على ذلك أدب القصة وشعر الغزل وغيرهما من أنواع الأدب : ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ﴾(17). وإذا لم يصدق صدقا مطلقا أن الأدب وليد التجربة فإن مما لا شك فيه أن الأدب نزيل اللغة يقوم بها ويقيم بها فإن وسعته استراح وإن ضاقت به نبا عنها وتأبى عليها. وليس أوسع من العربية صدرا ولا أبرع حيلة ولا ألين عطفا في صياغة الأدب. عد إن شئت إلى مجموع الخصائص التي صدرنا بها هذا المقال وتوقف عند كل منها وتفكّر فيما عسى أن يكون له من أثر في توليد لفظ أو تحسين جرس أو مرونة تركيب أو تلوين معنى وسترى عندئذ لم كانت العربية لغة أفضل نص عرفه الإنسان ولم كانت موضع اختيار السماء لمخاطبة الأرض.

واللغة العربية وسائلها الرائعة في إبلاغ الرسالة الفنية فلا تكاد لغة أخرى تسبقها في هذا المضمار. ولأن إعطاء هذه الوسائل حقها من الشرح والبيان يتطلب مساحة أوسع كثيرا مما يتاح له في هذه العجالة سنحاول أن نشير إلى هذه الوسائل إشارات مختصرة قدر الإمكان مع إيراد الشواهد في أضيق الحدود. وأول ما أشير إليه من ذلك هو تقسيم هذه الوسائل إلى ثلاثة أقسام :

أ ـ وسائل صوتية
ب ـ وسائل نحوية
ج ـ وسائل أسلوبية.

(17) الشعراء 225-226.

وفيما يلي عرض شديد الاختصار لكل قسم من هذه الأقسام :

أ ـ **الوسائل الصوتية** : العلاقة بين الرمز (ومنه الكلمات) ومعناه قد تكون عرفية كالعلاقة بين الكلمة ومعناها في المعجم وقد تكون ذهنية كالعلاقة بين المقدمات المنطقية والنتيجة وقد تكون طبيعية كالعلاقة بين النغمة الموسيقية وأثرها في النفس. وفي اللغة العربية دلالات طبيعية من هذا القبيل كان لها أعظم الأثر في التعبير الأدبي. وقد وصف الموصلي هذا النوع من الدلالات بأنه « تحيط به المعرفة ولا تدركه الصفة » وحاول النقاد أن يجعلوا الصفة تدركه فلم يستطيعوا من ذلك إلا إزجاء طائفة من العبارات الغامضة من مثل قولهم : « حسن الديباجة محكم النسج متين السبك له ماء ورونق ». ولكننا إذا دققنا النظرة في هذا النوع من الدلالات فلن يعجزنا أن نعدد بعض الظواهر ذات القيمة في هذا المجال الصوتي :

1 ـ حسن التأليف. وقد حاول السبكي في عروس الأفراح أن يقنن ذلك متكئا على قرب مخارج الحروف المتوالية وبعدها فأصاب في التوجه العام وأخطأ في محاولة التقنين لأن الذوق لا يقنن.

2 ـ تقسيم الكلمات إلى شعرية وغير شعرية بناء على حسن جرسها.

3 ـ ما امتاز به الشعر من وزن وقافية وما امتاز به النثر من إيقاع تمثل غالبا في قصر الجمل وتوازنها. ثم تطرف حتى بلغ مرحلة السجع.

4 ـ المناسبة الصوتية على حساب الإعراب حينا كالذي يسمونه « إعراب الجوار » ولتمييز المواقع حينا آخر كما في تنوع حركة الهاء في لهم وبهم وله وبه وكإشباع حركة الهاء في النثر في « ضربه بالعصا » وقصرها في « لم يضربه بالعصا » وعدم رعاية ذلك في الشعر وجعله رهنا بالوزن.

5 ـ اختصاص الشعر بنوع من الإلقاء أطلقوا عليه اسم « الإنشاد » واختصاص القرآن بنوع من التلاوة يسمى « الترتيل ».

وليست هذه الوسائل المذكورة هي كل ما هنالك من الدلالات الطبيعية لوسائل صوتية تتوسل بها العربية إلى إحداث الأثر الأدبي وإنما هي إشارات عابرة إلى أشهر ما هنالك من هذا القبيل.

ب ـ **الوسائل النحوية** : قد يحسن أن نعود في هذا الموضوع إلى ما افتتحنا به هذا المقال من إشارة إلى خصائص اللغة العربية وأن نشير من بين هذه الخصائص إلى أرقام : 7، 8، 9، 10.

فأما رقم 7 فإن الرتبة غير المحفوظة في العربية تتيح الكثير من حرية التصرف في بناء الجملة، وفي البلاغة باب خاص لوصف مزايا ذلك يسمى « باب التقديم » ولكن الرتبة المحفوظة قد تحفظ أحيانا إذا أريد بتشويشها إحداث أثر أدبي ما. وما ظنك بتقديم جملة الحال على الفعل العامل في محلها في قوله تعالى :

﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ﴾ (هود 38).

﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ﴾ (هود 42).

قدم جملة الحال في الآية الأولى لأن مضمونها مناط السخرية وسببها المباشر وقدمها في الآية الثانية لأن في الآية جملة حال أخرى فلو تأخرت لزاحمت إحداهما الأخرى وتلك هي جملة « وكان في مَعْزِلٍ ». أما في الشعر فقد تقدم المعطوف على متبوعه في قوله « عليك ورحمة الله السلام » وقوله « قتل الإله وزوجها معها هند الهنود... ».

أما بالنسبة للخاصية رقم 8 (النقل) فإن الخبر العادي بالإيجاب ونفي الماضي بلا النافية والأمر والنهي كل ذلك يمكن أن ينقل إلى معنى الدعاء نحو بارك الله فيك ولا فض فوك واللهم ارحم فلانا ولا تخزني يوم يبعثون، كما ينقل الاستفهام إلى الإنكار نحو « كيف تكفرون بالله »

وإلى التقرير نحو « ألم يأتكم رسل منكم » وإلى التعجب نحو « هل في ذلك قسم لذي حِجْر » و« هل أتى على الإنسان حين من الدهر » و« هل أتاك حديث الغاشية » و« الحاقة ما الحاقة » ونحو « فكيف كان عقاب ». أي ما أعظمه قسما لذي حجر وما أطول ما أتى على الإنسان من الدهر وما أعظم حديث الغاشية وما أعظم الحاقة وما أقسى عقابي. وينقل النداء إلى الندبة نحو « يا حسرة على العباد ». وينقل الشرط إلى الظرفية نحو « إن كنتم مؤمنين ». أي إذا كنتم مؤمنين. وينقل المدح والذم إلى الخبر نحو « فنعمّا هي ». أي فهي موضع قبول أو فهي مقبولة.

وأما الخاصية رقم 9 (إمكان الحذف والزيادة) فإن العربية طويلة الباع في هذا المجال. وقصارى ذلك أنه ما دام دليل الحذف موجودا فلا مانع من الحذف أيا كان المحذوف. وسواء أكان الحذف نحويا أم بيانيا. فقد يحذف الحرف وقد تحذف الكلمة المفردة وقد يحذف شطر الجملة وقد تحذف الجملة كلها وقد يحذف الكلام الطويل. فمن حذف الحرف قوله تعالى : ﴿وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدْتَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾ (الشعراء 22) أي « أو تلك » فالمحذوف همزة الاستفهام الإنكاري ومنه حذف حرف العطف فيما يسمى الفصل البلاغي. نحو : ﴿رَبَّنَا هَؤُلَاءِ الَّذِينَ أَغْوَيْنَا أَغْوَيْنَاهُمْ كَمَا غوينا تَبَرَّأْنَا إِلَيْكَ مَا كَانُوا إِيَّانَا يَعْبُدُونَ﴾ (القصص 63). ومن حذف الكلمة المفردة ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ﴾ (الاسراء 84) أي كل إنسان، وقوله تعالى ﴿وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا﴾ (الصف 13) أي وتجارة أخرى ومن حذف الكلمة أيضا ﴿مَا الْحَاقَّةُ﴾ (الحاقة 2) أي ما أعظم الحاقة فحذف فعل التعجب فلم يبق وجه لنصب الحاقة. ويعزز ذلك الإتيان بالجملة التعجبية كاملة في قوله تعالى : ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ﴾ (الحاقة 3) أي لأنك تؤمن بها وكذلك ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ﴾ (الهمزة 5). أي ما أعظم درايتك بها لأنك رأيتها عيانا ليلة المعراج ووصفت من فيها ممن رأيت ومن حذف شطر الجملة حذف « زيد » من جواب كيف زيد؟ وحذف الفعل من جواب ﴿مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ﴾ (النحل 30) فالجواب ﴿قَالُوا خَيْرًا﴾ أي « أنزل خيرا » ولا أرى الفاعل هنا محذوفا لأنه مستتر في الفعل المحذوف ولا يبرز مع حذف الفعل إلا أن يصير مبتدأ فتزول المشاكلة بين السؤال والجواب ويلزم إظهار الفعل بعده للمطابقة ولأن المذكور في السؤال فعل وفاعل فلا يكون منهما دليل على جملة خبر المبتدأ أي أن الجملة الفعلية تختلف عن الاسمية فتضعف دلالتها على ما حذف منها، وأما حذف الجملة فنحو ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ عَلَى سَفَرٍ وَلَمْ تَجِدُوا كَاتِبًا فَرِهَانٌ مَقْبُوضَةٌ﴾ (البقرة 283) أي كنتم على سفر وأردتم الكتابة فلم تجدوا. وكذلك ﴿وَإِنْ كَانَ ذُو عُسْرَةٍ فَنَظِرَةٌ إِلَى مَيْسَرَةٍ﴾ (البقرة 280) أي كان ذا عسرة فلم يرّد ما عليه. وأما حذف الكلام الطويل الذي لا ضرورة لذكره لوضوح المقصود بدونه فنحو ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ، لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ﴾ (وجاء الهدهد فعلم بما قاله سليمان) ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ﴾ (ثم خاطب سليمان) فقال ﴿أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾ (النمل 20-22). والمحذوف ما وضع بين قوسين في سياق الآية.

وهكذا نرى للحذف وظيفة أدبية أوضح ما يرى منها ميل اللغة إلى الإيجاز في مواطن الإيجاز ثم تجافي الاملال والتكرار وإيضاح الواضح.

وللزيادة وظيفتها أيضا وقديما قال النقّاد والبلاغيون : « زيادة اللفظ تدل على زيادة المعنى » ومن هنا كان حرف الجر الزائد زائدا في عرف النحاة فقط أما عند البلاغيين فهو للتوكيد. وليست زيادة الحرف صادقة على حروف الجر فقط. ففيما يلي شواهد على زيادة حروف أخرى مثل لا النافية في : ﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِنْ جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَيُؤْمِنُنَّ بِهَا قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ وما يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ (الأنعام 109). ﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ﴾ (الأعراف 12). ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ﴾ (فاطر 19-21).

والواو في الشواهد الآتية :

﴿مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالأَعْمَى وَالأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلاً أَفَلاَ تَذَكَّرُونَ﴾ (هود 29).

﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ﴾ (يوسف 15).

﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ وَنَادَيْنَاهُ﴾ (الصافات 103).

وفي الشاهدين الأخيرين إما أن تكون الزيادة للواو الأولى أو الثانية والأخرى أصلية في الحالين.

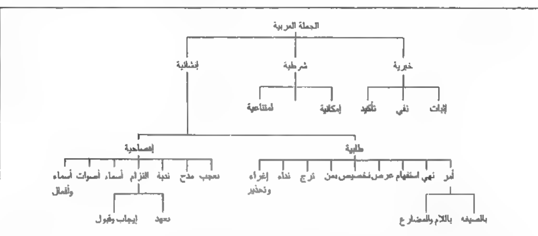
ومن زيادة الضمير :

﴿الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ بِالآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ﴾ (النمل 3).

أُولَئِكَ الَّذِينَ لَهُمْ سُوءُ الْعَذَابِ وَهُمْ بالآخرة هُمْ الأَخْسَرُونَ (النمل 5).

وأحد الضميرين زائد والآخر أصلي في كل من هذين الشاهدين.

والخاصية العاشرة تنوع أنماط الجمل وما لأكثر الأنماط من احتمال النقل من معناه الأصلي إلى معنى آخر على نحو ما سبق من شرح الخاصية الثامنة. ويطول الكلام لو عرضنا كل نمط على حدة ومن ثم يحسن أن نعرض الأنماط كلها معا في مخطط على النحو التالي :



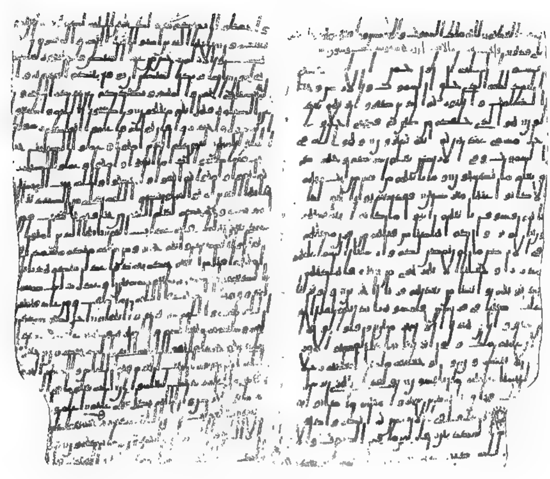
ولم نورد الدعاء لأنه يمكن أن يتم بالإثبات نحو بارك الله فيك أو بالنفي نحو لا فض فوك أو بالأمر كاللهم اغفر لي أو بالنهي نحو اللهم لا تكلني إلى خلقك. ولم نورد الإنكار ولا التقرير ولا المعاني التي لا تنسب إلى النمط بحكم إعرابه وإنما تنسب إليه بحكم القصد كما يتضح من الأمثلة الآتية :

1 ـ ﴿فَلاَ تَمُوتُنَّ إِلاَّ وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾ (البقرة 132) ليس المقصود النهي عن الموت كما يمكن أن يؤخذ من نمط الجملة بل المقصود الأمر بالتمسك بالإسلام حتى الموت.

2 ـ ﴿فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ﴾ (الكهف 29) ليس المقصود الأمر بالإيمان لمن شاء الإيمان والأمر بالكفر لمن شاء الكفر بل المقصود التهديد وربط الجزاء بنوع العمل.

3 ـ ﴿إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ فَانْفُذُوا﴾ (الرحمن 33) ليس المراد إصدار أمر مشروط بالاستطاعة بل المراد التعجيز والإخبار عن نفي المقدرة الذاتية.

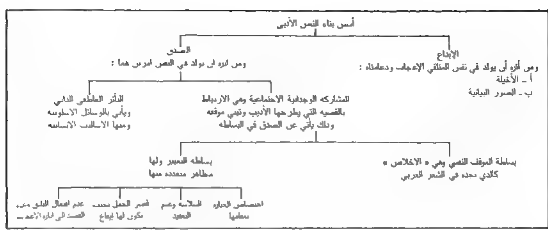
4 ـ ﴿فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا﴾ (مريم 26) ليس المقصود الأمر بالقول بل المقصود النهي عن التكلم نهيا مطلقا ولذلك سكتت حين رأت قومها وأشارت إليه.



صفحتان من مصحف كريم مخطوط (من شبه الجزيرة العربية على ما يحتمل القرن الثامن الميلادي)

مثل هذه المعاني التي يحتمها القصد ولا ترد في إعراب الجملة لا ينبغي أن تعد في الأنماط لصعوبة ضبطها ولأنها معان بيانية غير نحوية وهذا إذا عددنا أطراف التفريعات التي في التخطيط السابق وجدناها اثنين وعشرين طرفا يمثل كل منها نمطا من أنماط الجملة العربية وذلك هو الإثبات والنفي والتأكيد والشرط الإمكاني والشرط الامتناعي والأمر بالصيغة والأمر باللام والنهي والاستفهام والعرض والتحضيض والتمني والترجي والنداء والإغراء والتحذير والتعجب والمدح والذم والندبة والتعهد والإيجاب والقبول وأسماء الأصوات وأسماء الأفعال ثم لا ندعي لما أتينا به أنه إحصاء دقيق.

الوسائل الأسلوبية : احتفلت وزارة الدولة للشؤون الثقافية بالمملكة المغربية في أكتوبر 1975 بالذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون ودعيت للمشاركة في الاحتفال بهذه الذكرى فتقدمت ببحث مختصر عنوانه : شاعرية ابن زيدون في ضوء منهج مستحدث، وكان مما أوردته في هذا البحث رأي في الأسس التي يقوم عليها النص الأدبي وقد وضعت هذه الأسس في مخطط على النحو التالي (مع شيء من التعديل) :



والذي يهمني أن أتكلم عنه هنا هو ما يرتبط من هذه الأسس بأساليب اللغة العربية من حيث هي « مغنى للأدب ». وهذه الأساليب تقع في محاور وأقطاب على النحو التالي :

الجملة الاسمية ——— الجملة الفعلية

الخبـر ——— الانشـاء

استصحاب الأصول ——— العدول عن الأصول

وتكاد اللغة العربية تنفرد بالاعتراف النحوي بجملتين إحداهما إسمية والأخرى فعلية. ولكن نظرة فاحصة إلى الجملة الاسمية تكشف عن أن قدرا كبيرا من نماذجها يقع الخبر فيه جملة فعلية فلولا أن النحاة جعلوا رتبة الفاعل من فعله محفوظة وقالوا إن الفاعل لا يتقدم أبدا لجعلنا هذا القسط من الجمل الإسمية جملا فعلية ولجعلنا الفرق بين « الله يعلم » و « يعلم الله » فرقا أسلوبيا فقط ولم نجعله أسلوبيا ونحويا في وقت معا. ومعنى هذا أن كون الفرق أسلوبيا هو موضع اعتراف في الحالتين. وإنما يكون التعبير بالجملة الاسمية عندما يراد إبراز الحقائق الثابتة ويكون التعبير بالجملة الفعلية عند إرادة الأحداث المتغيرة. ويتضح هذا بصفة خاصة عند النظر إلى خبر المبتدأ. انظر إلى قوله تعالى : ﴿وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾ (الكهف 18) وتأمل ما يطرأ على المعنى لو جعلت « يبسط » في مكان « باسط ». إنك لو فعلت ذلك لجعلت الكلب مستيقظا يحدث منه قبض وبسط متجدد، بخلاف البسط المستمر الذي أشار إليه لفظ « باسط ». وكذلك يكون الفرق بين « زيد ناطق » و« زيد ينطق » و« عمرو قاض » و « عمرو يقضي » وهلم جرا وأما الفرق بين « ذهب زيد » و « زيد ذهب » فهو يتوقف على أي الركنين هو موضع الاهتمام بحيث يستحق التقديم.

والمحور الثاني محور الخبر والإنشاء والذي نستطيع أن نقوله ابتداء إن أسلوب الخبر أوثق صلة بالموضوعية من أسلوب الإنشاء ولذلك كان دون الإنشاء هو أسلوب العلم واختص الإنشاء بالأدب. ولكن بعض الأدب يأتي بالأسلوب الخبري أيضا غير أنه خبر عن الذات في الأساس فهناك فارق في الأثر النفسي بين أن أقول لك : « البترول يحترق » وقولي « قلبي يحترق » وكلاهما أسلوب خبري وأكثر من ذلك أن الأسلوب الإنشائي إنما يكون أكثر تأثيرا حين يرتبط بالذات فهناك فرق بين سؤال يوجهه التلميذ إلى أستاذه فيقول : « هل يتجمد الماء عند درجة 4 مئوية » وبين قول الشاعر :

أحقا عباد الله أن لست غاديا ولا رائحا إلا علي رقيب
ولا ساريا وحدي ولا في جماعة من الناس إلا قيل أنت مريب
وهل بعجيب أن تحن نجيبة إلى إلفها أو أن يحن نجيب

والأدب مملوء من الانشاء أمرا ونهيا واستفهاما ونداء وتعجبا ومدحا وذما وتخصيصا وتوجعا الخ. ولو أننا حاولنا إحصاء الخبر والإنشاء في أدبنا العربي لكان للإنشاء في أغلب الظن نصيب الأسد من هذا الأدب.

وأما المحور الثالث فقطباه الأصول والعدول. والمقصود بالأسلوب الأصولي أن يلتزم الأديب بالقواعد النحوية والبلاغية التزام الحريص عليها الذي يعدها معيار

الصواب والخطأ. أما الأسلوب العدولي[18] فيكون في اتجاهين أحدهما الرخصة النحوية وهذه تعد خروجا عن القواعد مرهونا بموقعه يحفظ ولا يقاس عليه، فإذا قالت الآية ﴿فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ﴾ (الشعراء 4) أو قال الحديث : « ثم أَتْبَعَهُ سِتًّا من شوّال » أو قال الشاعر « إلاّ مُسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفُ » فذلك يحفظ لفصاحته ولا يقاس عليه لارتهانه بموضعه لا يتعداه. والثاني عدول عن الأصول جرى العرف بقبوله والقياس عليه كنقل البنية من معناها إلى معنى آخر ـ وتسخير اللفظ لتوليد المعنى ـ والترخيم ـ والمناسبة الصوتية ـ والالتفات ـ واختلاف الاعتداد ـ والتغليب ـ وحذف الرابط ـ واستعمال ضمير الفصل ـ والإضمار بغير مرجع ـ والإعادة على متأخر لفظا ورتبة ـ والتقديم ـ والحذف ـ والزيادة ـ والفصل ـ والاعتراض ـ والتضمين ـ وتجاهل الاختصاص. وكل ذلك مقبول يقاس عليه في الاستعمال وإن خالف الأصول التي وضعها النحاة واللغويون وعلماء البلاغة.

ويطول الكلام بنا لو شرحنا هذه المسالك إلى الأسلوب العدولي واحدا واحدا لضيق المقام ولأن شرحها بتفصيله وارد في كتاب التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغير الناطقين بها ص 117-145. ومعظم هذه المسالك معروف بأسمه في التراث النحوي كالترخيم والالتفات والتغليب والتضمين. ومن ثم يمكن للقارىء أن يتصور طابع العدول عن الأصل في مثل هذه الظواهر. ولكن البعض الآخر ربما كانت به حاجة إلى إلمام يسير بالمقصود منه وذلك مثل : تسخير اللفظ لتوليد المعنى ـ واختلاف الاعتداد ـ وتجاهل الاختصاص الخ.

سبق أن أشرنا إلى ما سميناه « الوسائل الصوتية » لإبلاغ الرسالة الفنية في الأدب العربي وعددنا من هذه الوسائل حسن التأليف والجرس والألفاظ الشعرية والوزن والقافية والإيقاع العادي غير الموزون وكل هذه دلالات طبيعية. ويمكن تسخير اللفظ تسخيرا عقليا أي منحه دلالة عقلية بإرادة لازم معناه كما في الكناية أو باستبدال علاقة عقلية بعلاقته العرفية بمعناه كما في المجاز المرسل. أو استبدال علاقة العموم والخصوص بعلاقة المساواة كقولك : أخرجت إسرائيل العرب من ديارهم، فالمقصود بالعرب هنا طائفة من الفلسطينيين. ومن ذلك أن تحمل اللفظ شحنة عاطفية ليست له بحكم معناه في المعجم كالذي فعله أبو فراس بلفظ « مثل » في قوله :

نعم أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر

فأودع في اللفظ من الاعتزاز بالنفس ما أودعه. وقد يحتمل اللفظ معنى يجعله ذائعا في الاستعمال كلفظ « الحرية » و« الديمقراطية » الخ. أو يحول دون شيوع استعماله كاللفظ الممجوج الدال على الاتصال الجنسي. وقد تستبدل علاقة المشابهة بالعلاقة العرفية بين اللفظ ومعناه فتنشأ الاستعارة وقد يراد التعميم أو نحوه فيؤتى باللفظ نكرة كقوله تعالى : ﴿مِنْ قَبْلِ أَنْ نَطْمِسَ وُجُوهًا فَنَرُدَّهَا عَلَى أَدْبَارِهَا﴾ (النساء 47). وقوله ﴿أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ (محمد 24) وقول الشاعر :

ضربناكمو حتى تفرق جمعكم وطارت أكف منكم وجماجم

وقد يراد الشمول فيتوصل إليه بأل التي للاستغراق كقوله :

وكم من فارس لا تزدريه إذا شخصت لموقفه العيون

أي كل العيون. وقد يستعمل الموصول للتعظيم أو التحقير بحسب مضمون الصلة فالأول كقوله تعالى : ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا﴾ (آل عمران 173) والثاني كقوله جل شأنه : ﴿وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا...﴾ (الأحقاف 17) وقد يستعمل الموصول لتوليد معنى الشرط نحو ﴿الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا...﴾ (النور 2) وطرق تسخير اللفظ لتوليد المعنى أكثر من ذلك وأعظم.

(18) انظر كتاب التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغير الناطقين بها، تمام حسان، مطبوعات معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1984.

والمقصود باختلاف الاعتداد أن يصلح اللفظ لمعنيين فتختار نسبته لأحدهما أو للآخر بحسب اعتدادك به. فالعرب مثلا « أمة » وهم أيضا « قوم أو شعب » فإذا اعتددت بالمعنى الأول قلت : « قالت العرب » وإذا اعتددت بالثاني قلت : « قال العرب ». وفي قوله تعالى : ﴿هَذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا﴾ (الحج 19) جاء الاعتداد بمعنى الجمع لأن كلا من الخصمين كان فريقا من الناس فمنهم من آمن ومنهم من كفر. ولو جاء الاعتداد بالمعنى النحوي وهو التثنية لصح أن يقول : « اختصما » ومثله أيضا ﴿وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا﴾ (الحجرات 9) إذ كان الاعتداد بالمعنى المعجمي للفظ « طائفة » وليس بالمعنى النحوي لعلامة التثنية. وإلا لقال : « اقتتلتا ».

أما تجاهل الاختصاص فهو منبه لغوي أسلوبي من شأنه أن يحفز السامع إلى إمعان التفكير فيما يسمع. ولقد نعلم أن الكلمات العربية منها مختص وغير مختص بمعنى أن حروف الجر مثلا تختص بالدخول على الشرط وتتطلب الجواب ومن حروف العطف ما هو مختص مثل « بل » التي تكون بين كلامين فتبطل السابق منهما وتثبت اللاحق. و« أم » تختص بالعطف بعد همزة التسوية أو همزة إرادة التعيين وهكذا. فإذا دخل حرف الجزم على جواب قسم مقدر فذلك تجاهل لاختصاص الحرف بالمضارع نحو ﴿وَإِنَّ كُلا لَمَّا لَيُوَفِّيَنَّهُمْ رَبُّكَ أَعْمَالَهُمْ﴾ (هود 111) وإذا جاءت « أم » وليس قبلها الهمزة فذلك أيضا تجاهل لاختصاصها نحو ﴿وَإِذَا مَسَّ الإِنْسَانَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُ مُنِيبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوَّلَهُ نِعْمَةً مِنْهُ نَسِيَ مَا كَانَ يَدْعُو إِلَيْهِ مِنْ قَبْلُ وَجَعَلَ لِلَّهِ أَنْدَادًا لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلاً إِنَّكَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ. أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لاَ يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الأَلْبَابِ﴾ (الزمر 8–9). ومن هذا القبيل أيضا إدخال الحرف على الحرف ووصف النكرة بالمعرفة بعد تخصيصها بالوصف بنكرة أخرى نحو ﴿وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ الَّذِي جَمَعَ مَالاً وَعَدَّدَهُ﴾ (الهمزة 1).

وهكذا نجد اللغة العربية ذات عبقرية خاصة في طرق التعبير الأدبي ربما جعلتها تطاول أي لغة أخرى حية أو ميتة. لقد ابتلي الأدب العربي الحديث بمحاولات التغريب أو الاغتراب أو الإغراب أو سم ذلك ما شئت. وأول شيء من ذلك محاولة صب الأدب العربي في قوالب الرومانتيكية أو الواقعية أو الرمزية أو اللامعقول ويأتي بعد ذلك إطراح القالب العمودي للشعر والدعوة إلى الغموض وكل ذلك غريب على البيئة العربية لم تألفه من قبل. ولكن اللغة العربية حتى مع غرابة هذه الاتجاهات لم تخذل أصحاب هذه المحاولات فوجدوا فيها ما يعينهم على الدخول في تجاربهم. أرأيتك لو أن أية لغة أجنبية أريد لها أن تورد على أدبها بعض خصائص الأدب العربي التي ذكرناها في الصفحات السابقة أكانت تتسع لهذه العناصر الغريبة كما اتسعت اللغة العربية لتلك العناصر الوافدة من لغات أخرى غيرها ؟ مرة أخرى نقول : ما أطوع العربية وما أعظم مرونتها وقدرتها على التكيف بالكيفيات المختلفة أو ما أعظم أدبها الذي جاء وليدا شرعيا لهذه المرونة.

د ـ العربية موحدة الثقافة الاسلامية : أنزل الله كتابه بلسان عربي مبين على رسول من العرب كان من أوسطهم نسبا وأفصحهم لسانا وأعظمهم خلقا وكان أكثر خلق الله أمانة في التبليغ. منحه الله العصمة من الزلل وجعل سنته التي أثرت عنه شارحة للقرآن أو مفصلة لمجمله أو مخصصة لعمومه. وأمر المؤمنين من أتباع محمد أن يتمسكوا بالكتاب والسنة فقال : ﴿وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ (الحشر 7). ثم إن الله سبحانه قد جعل القرآن بنصه العربي معجزة لرسوله ووعد بحفظه إذ قال : ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ (الحجر 9). وهكذا قضى الله حفظ هذا النص العربي المعجز. وفوق ذلك أن الله سبحانه شرع الصلاة وقوامها نصوص من القرآن الكريم إذ لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب.

ولقد أشرنا من قبل إلى أن الثقافة الإسلامية بدأت باللسان العربي وأنها كانت جهودا متواصلة لخدمة القرآن

ولجني ثمراته اليانعة في المحاولات المختلفة لغة وشريعة وتاريخا ورواية وتفسيرا وعقيدة الخ. وما كاد العرب يخطون الخطوة الأولى في بناء هذه الثقافة السامقة الأركان حتى تلقفها المسلمون من غير العرب فخبوا في ميادينها وأوضعوا وأوسعوها فهما وبسطا حتى رأينا كلا منهم عربي العقل والقلم والجهد فهو كما قال الشاعر :

كان على أعجمي نسبته فضيلة من فضائل العرب

ثم اتسعت رقعة الدولة الاسلامية فكان لا بد للغة الدولة أن تنتشر في أقاليم الدولة فكانت البداية تعريب الادارة بعد تعريب العبارة وكان معظم الولاة إن لم يكن جميعهم من العرب ولا سيما في العصر الأموي. وأحس الموالي أن الزمالة الكاملة في هذا المجتمع الاسلامي الناشىء لا تنال إلا بزمالة في لغة هذا المجتمع فأقبل الناس على اللغة العربية يتعلمونها حتى رأينا العربية تغزو اللغات المحلية في عقر دارها في بلاد الفرس وما وراء النهر وفي مصر وشمال افريقيا والأندلس وتلك هي الرقعة الجغرافية التي أسهمت مع الجزيرة والعراق وسوريا في بناء صرح الثقافة الاسلامية.

إن الاسلام يرى بلاد المسلمين وطنا واحدا لا تقوم بين بلد منه والآخر حدود ولا قيود. ولقد ساهمت هذه الوحدة الدينية والسياسية في إتاحة حرية الانتقال من بلد إلى بلد بحسب رغبة الشخص المنتقل وما كان لذلك أن يبلغ ما بلغ من شأو إلا بسبب تعريب الوطن الاسلامي كله فإذا انتقل العالم المسلم من بلد إلى آخر لم يحس ما أحسه المتنبي أنه « غريب الوجه واليد واللسان » لأن المتنبي كان ينتقل على جناح الأدب وليس على جناح اللغة والعلم فإذا لم يصادف في المدائن من يقدر أدبه فقد كان المكان يعج من حوله بمن يمكن أن يشارك في العلم باللغة العربية من أمثال (أبي علي الفارسي) وهكذا لم يكن من الغريب أن نقرأ في كتب الطبقات أن العالم فلانا قد ولد بالأندلس وولي القضاء بالقيروان، وجلس للتدريس بالقاهرة وأفتى بالحرمين ثم مات في بغداد أو أن ابن سينا أو البيروني بهر العالم بعلمه باللغة العربية وأنه لم يدخل بلاد العرب ولم يقم بها أو أن الفارابي تعلم العربية وهو كبير ليطلب من خلالها العلم أو أن ملوك الأعاجم من المسلمين كالبويهيين والسامانيين والغزنويين والسلاجقة والمرابطين والموحدين وغيرهم كانوا يباهون بكثرة ما في قصورهم الملكية من علماء المسلمين الذين يجعلون العربية وعاء علومهم. بل إن هؤلاء الملوك أنفسهم كانوا يهتزون طربا إذا مدحهم الشاعر بقصيدة عربية رائعة.

لقد انتشر الاسلام بالتجارة والرحلة أكثر مما انتشر بالسيف ولعل معنى « الجهاد » في الاسلام أوسع مما أراد له خصوم الاسلام أن يفهم وإذا أمر الله المؤمنين أن يقاتلوا المشركين حتى لا تكون فتنة[19] فقد أمرهم كذلك أن يدعوا إلى سبيل ربهم بالحكمة والموعظة الحسنة[20] وهكذا وصل الاسلام بالتجارة والرحلة والمخالطة والقدوة إلى البعيد القاصي من أركان الأرض وإلا فأي جيش حمل الاسلام إلى الفلبين واندونيسيا وماليزيا وتايلاند بل إلى البنغال والصين وأي قائد مسلم ذلك الذي قهر غرب افريقيا أو شرقها أو أدخل الاسلام في جنوب القارة. ومن ذا الذي قهر الأقليات الأوربية والأمريكية وأدخلها عنوة في عداد المسلمين. إن المسلمين في كل صقع من أصقاع العالم يجدون للغة العربية في نفوسهم منزلة خاصة لا تدانيها أية منزلة أخرى، ذلك بأن العربية كما يرونها هي لغة القرآن والسنة والثقافة الإسلامية.

إن الله سبحانه وعد بحفظ القرآن وسخّر من عباده من يقوم على المحافظة على الكتاب الكريم. سخّر الحُفّاظ يكنونه في الصدور وسخر المطابع تخطه في السطور وسخّر المفسّرين يشرحون آياته وسخّر المحدّثين يفصلون مجملاته وسخّر العلماء ذوي التخصصات المختلفة كل يبين منه ما يتصل بتخصصه وهكذا صدق الله ما وعد فكان حفظ القرآن حفظا للغة القرآن فلما تطورت كل لهجة عربية تطورها العامي الدارج الذي نشهده في أيامنا هذه اعتصمت لغة القرآن بقلاع التراث ولم تقبل ما أصاب

(19) الأنفال (39).

(20) النحل (125).

اللهجات من تطور وكان ذلك أيضا مصداقا لقوله تعالى ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ (الحجر 9) فإذا دعا داع إلى استبدال العاميات بلغة القرآن، وإذا أسف الآسفون لأن النحو العربي يدرس لغة غير التي نستعملها اليوم، وإذا نصح الناصحون بتيسير النحو العربي بواسطة حذف هذا الباب وإهمال ذلك وإذا دعا بعض المسرحيين إلى استعمال لغة ثالثة تخلط خصائص الفصحى بخصائص العامية فليعلم هؤلاء وأولئك أن اللغة العربية لم تعد ملكا للعرب فقط. لقد أصبحت لغة المسلمين جميعا.

إن المسلمين من حولنا يستعيرون الحروف الهجائية العربية لكتابة لغاتهم لا لأن الكتابة بها أوضح من الكتابة بغيرها بل إن العكس هو الصحيح لأن الكتابة العربية في معظم حالات استعمالها تهمل إثبات الحركات سواء في ذلك حركات البنية وحركات الاعراب. فلو أن دافع المسلمين من غير العرب إلى اتخاذ حروف لكتابة لغاتهم كان مجرد الوضوح ما اتخذوا الحروف العربية واسطة لكتابة لغاتهم. إن السبب الداعي إلى الكتابة بالحرف العربي للغات غير العربية إنما هو تعويد ناشئة المسلمين على فهم الحروف التي كتب بها القرآن ليكون من السهل على هذه الناشئة أن تقرأ القرآن. مرة أخرى نذكر بأن القرآن نزل ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾ (الشعراء 195) وان نصه العربي معجز وأن إعجاز النص العربي للقرآن هو معجزة محمد ﷺ وهي معجزة باقية أبد الدهر كما وعدنا الله سبحانه وتعالى. فالمسلم غير العربي حريص على النص العربي لهذا السبب ولأنه يصلي بتلاوة سوره يحفظ بعضه إن لم يحفظه كله. بل إنه فوق ذلك يحافظ على تجويد ما يحفظه من القرآن ويسابق الطلاب العرب في التلاوة الموجودة وربما تغلب عليهم. وما مسابقة حفظ القرآن وتلاوته عنا ببعيد.

سيقول قائل فما بال أصحاب بعض اللغات الإسلامية أركسوا في استعمال الحروف اللاتينية كما فعل بالتركية والصومالية والاندونيسية والهوسا وغيرها. وهذا الارتكاس إنما هو وجه من أوجه ظاهرة أعم وأشمل هي ظاهرة « الغزو ». بدأ هذا الغزو عسكريا بالحروب الصليبية وأضاف إلى ذلك بعدا سياسيا واقتصاديا بالهجمة الاستعمارية فلما انحسر المد الاستعماري أو بدأ انحساره في الأفق اتخذ الغزو بعدا حضاريا في الفكر والدين والعادات والتقاليد وكانت روابط الأخوة الاسلامية هدفا هاما من أهداف هذا الغزو. ومن أراد فصم العرى التمس من السلسلة أضعف حلقاتها وإنما تضعف الحلقة بأن ترى لنفسها غير ما تراه السلسلة وقد كانت الحلقات الضعيفة جميعا تسعى إلى التحديث. وهكذا لبس الترك القبعات وكتبوا الحروف اللاتينية، ومال غيرهم إلى اليسار ورضخ آخرون للتبشير وانصاع غيرهم للضرورات الاقتصادية والاحتلال الأجنبي فكان لكل حسابه ومن كل كبوته. ولكنه ﴿لاَ يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلاَّ الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾ (يوسف 87). لقد بدأت الصحوة وإن كان المخاض عسيرا وأليما. ويوم يعود إلى المسلمين ما كان لهم من عز ومجد ﴿يَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنِينَ بِنَصْرِ اللَّهِ يَنْصُرُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ﴾ (الروم 4-5).

على أن ما أصاب المسلمين من فرقة اللغايات لم يمس إلا غايات دنياهم وبقيت غايات حضارتهم وتراثهم ووجدانهم وتاريخهم ترتبط جميعا بالقرآن ولغة القرآن وسيظل المسلمون دائما بعون الله رفاق عقيدة وحماة تراث وستظل اللغة العربية كما كانت دائما حاملة الفكر والعلم والأدب وموحدة الثقافة الإسلامية.

المصـــادر

- القرآن الكريم.
- التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغير الناطقين بها، تمام حسان، منشورات معهد اللغة العربية بمكة، 1984.
- اللغة العربية ـ معناها ومبناها، تمام حسان، الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة، 1973.
- ديوان الحماسة لأبي تمام الطائي، طبع في جامعة الإمام محمد بن سعود 1981.
- مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب، ديلاسي أوليري، نقله إلى العربية تمام حسان، القاهرة، 1957.
- الفكر العربي ومكانه في التاريخ، ديلاسي أوليري، نقله إلى العربية تمام حسان، القاهرة، 1961.
- في التعريب والمعرب وهو المعروف بحاشية ابن بري على كتاب المعرب للجواليقي، تحقيق ابراهيم السامرائي، بيروت، 1985.
- الفكر الأصولي، عبد الوهاب أبو سليمان، دار الشروق، جدة، 1985.
- الأصول، تمام حسان، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

المجتمع العربي من الجاهلية إلى الإسلام

(أنظمته وقوانينه)

الأستاذ محمد الشابي

موقع الجزيرة :

تحتل شبه الجزيرة العربية مركز العالم المتحضر، يحدها البحر من ثلاث جهات وفي داخلها صحراء شاسعة في الوسط تقل فيها الحياة ويصعب العيش، تنتشر الجبال في الغرب والجنوب منها وتمتد موازية للبحر وأرضها اما مناطق قاحلة كالقسم الغربي، وهو الحجاز، وغالبه محدب تتناثر فيه بعض الواحات كالمدينة وخيبر والطائف، انها جبال ذات سفوح خصبة تتخللها أودية متوفرة المياه كمناطق اليمن في الجنوب.

نشأت في الجزيرة مجتمعات مستقرة متحضرة في أطرافها كالهلال الخصيب واليمن، وبعض من الحجاز، أما الوسط فكان بدويا رعويا قاحلا.

وقد ساعدت هذه الوضعية الجغرافية الصعبة أي إحاطة البحر بها من ثلاث جهات، وسلسلة الجبال الداخلية، والصحاري المترامية الأطراف في وسطها، على عدم النزوح إليها، بل بالعكس كانت عامل هجرة منها، لذلك كان العرب قبل الاسلام، أقل الشعوب تمازجا واختلاطا مع الشعوب الأجنبية.

ولما كانت هذه العوائق الطبيعية تحيط بها من الشرق والجنوب والغرب فقد تحدد اتجاه هجرة سكانها إلى الشمال وإلى الغرب أحيانا، إلى المناطق الخصبة في الهلال الخصيب، وشمالي افريقية.

لكن موقعها الهام هذا بوأها لأن تكون ممر التجارة العالمية لا سيما الطرق التي تصل الشرق الأقصى والهند بالشرق الأوسط أو طريق أواسط آسيا إلى إيران والعراق بحوض البحر الأبيض المتوسط برا. أو طريق الملايو والهند إلى الخليج العربي أو بحر العرب لتصل إلى اليمن أو تستمر إلى البحر الأحمر لتنتهي إلى الشام ومصر بحرا، ولذا صارت التجارة، وتجارة الترانزيت خاصة، هي العماد الأول لاقتصاد الدول التي نشأت في الجزيرة.

وإذا كانت العوامل الجغرافية والمناخية من العوامل الأساسية في تكوين الشعوب وطبع سلوكهم، وأخلاقهم وعاداتهم، وطرق معيشهم، التي تشكل تاريخهم، فإننا نجد أن الحياة في الجزيرة العربية قد تأثرت كثيرا بظروفها الجغرافية، فوسط الجزيرة بدوي رعوي، عماد حياته الترحال وعدم الاستقرار بحثا عن المرعى والماء القليل، فالبدوي يحتقر الصناعة والتجارة والزراعة، ويعيش على ما تنتجه ماشيته من لحوم أو ألبان، أو انه في حالة انعدامها في سنوات الجدب والجفاف، يفضل شظف العيش وأكل حشرات الأرض، وشرب الدماء، بعد معالجتها، على امتهان الزراعة أو الصناعة أو التجارة، فإذا حدث أن اشترك في تجارة ما، فإن دوره يقتصر على أن يكون دليلا أو سائقا، أو حاميا من إغارة أمثاله من البدو.

فمن الطبيعي إذن أن يؤدي الحصول على الماء والمرعى إلى حروب ومنازعات مستمرة، حيث يؤدي إلى

الاغارة على قبائل أخرى لاحتلال مواقعها الخصبة وما ينتج عن ذلك من اسلاب ومغانم واسترقاق النساء والأطفال وجمع الماشية والأموال، ومن أجل ذلك تضطر بعض القبائل الضعيفة إلى الاحتماء بالقبائل القوية والتحالف معها، وقد خلق هذا الوضع عادة فرح البدوي بميلاد الذّكر، أما إذا بشر بالأنثى فيظل وجهه مسودا وهو كظيم. ولهذه العادة أيضا احتلت المرأة منزلة أقل من منزلة الرجل، عند البدوي لأنها لا تغني في الحروب التي هي أساس حياتهم، وقد بلغ البعض، في حالات نادرة إلى اللجوء إلى وأد البنت أي دفنها حية لتموت.

هذا الوضع المتأزم هو الذي طبع حياة العرب البدو، قبل الاسلام وهو ما يسمى تفاخرا واعتزازا بأيام العرب. وجعل البدوي يعتمد على المجموعة القبلية أكثر من اعتماده على المناصرة الفردية وأصبح تعدد الزوجات للانجاب ضرورة اجتماعية لتكوين العصبية والقوة.

لذلك فإن هذه الحياة البدوية القاسية لم تساعد على نشوء دولة في وسط الجزيرة العربية فإن العصبية القبلية، والترحل الدائم، وعدم الاعتراف بالحدود، والتنازع على البقاء، لم تهيىء الظروف التي تكوّن الدولة، بل هيأت البدوي أن لا يفهم الخضوع لسلطة بشرية خارج حدود قبيلته. لذلك فهو لم يدرك فكرة الدولة.

أما الحضر فكانوا أرقى من ذلك كثيرا، يسكنون المدن ويستقرون فيها وينضمون تحت لواء حكومات وقوانين منتظمة. وقد ضعفت فيهم العصبية القبلية وقوانين العرف إلى حد ما، وكانوا يعتمدون موارد مالية واقتصادية ثابتة تمولها التجارة وأنواع من الزراعة وبعض الصناعات. من هذه الدول دويلات الغساسنة والمناذرة في الشام والعراق، ودول اليمن في الجنوب، إضافة إلى المجتمعين المكي والمدني اللذين كانت تسيرهما حكومة من الأعيان.

وقد ازدهرت هذه الدول ثقافيا وحضاريا نتيجة للاتصالات التجارية مع الشعوب الأخرى، كازدهارها المادي، فنشأت فيها الكتابة والتدوين اللذان يعدان من لوازم المجتمعات المتحضرة المستقرة، حيث نشأ الخط المسند في اليمن، والخط النبطي الذي يعتبر أصل الخط العربي في الشمال، كما اقتبست اللغة العربية كثيرا من الكلمات الأجنبية خاصة ما يتعلق بالتجارة والمال والادارة وقد تجلى ذلك بوضوح بعد الدعوة الاسلامية، وعزم الرسول وخلفائه على تكوين الدولة حيث استعاروا لها الكثير من نظم الأمم المجاورة. أما في وسط الجزيرة البدوي حيث الحياة القلقة المضطربة فلم تترعرع سوى ثقافة محدودة تعتمد على الحفظ، والخطابة والشعر.

كما تأثر العرب ببعض المعتقدات الدينية التي سادت الشرق الأدنى فالوثنية والطوطمية وعبادة الأجرام السماوية وتقديس الآباء والأجداد كلها معتقدات تعود إلى أصول قديمة تغلغلت في وجدان العربي وأصبح يتوجه إليها بالعبادة والقرابين ولكن الدارس يشعر أن هذه الآلهة التي عبدها العرب كانت وسائط في بداية الأمر لتقربهم إلى إله واحد فوق جميع الآلهة هو الله الذي كانوا يقسمون باسمه ويسعون إلى بيته (الكعبة)، ويحيطونها بأنواع من الشعائر والطقوس يطلقون عليها اسم الحج، لكن هل ان الله الذي اعتقده الجاهلي له نفس السّمات والصفات التي أطلقها الاسلام وعرف بها الاله ؟ يمكن تخصيص بحث مستقل لهذا الموضوع لا تسمح به هذه العجالة.

إلى جانب الوثنية انتشرت المسيحية واليهودية في الجزيرة ولو بقلّة لكن يبدو أنه كان لها تأثيرها المباشر في العقائد المنتشرة خاصة في تلك الفئة من الناس الذين أسمتهم الكتب التاريخية (الأحناف) وهم جماعات رفضت عبادة الأوثان والشرك، واتجهت نحو التوحيد والتفكير في إله واحد خالق هذا الكون، وقد كان لهؤلاء الأحناف صدى في المجتمع العربي قبل الدعوة الاسلامية في منطقة الحجاز خاصة وقد أوضح القرآن أن الحنيفية هي التوحيد الأول وانها دين ابراهيم الذي جاء الاسلام ليبعثه ويبدو أن الرسول كان على اطلاع على بعض أفكار هذه العقيدة وعلى اتصال ببعض رجالها.

وقد ساعد على انتشار هذه المعتقدات، والأفكار السياسية بين مجموعات هامة من العرب، تنظم الأسواق الموسمية في مكة وغيرها، وأهمها سوق عكاظ ومجنة

وذي المجاز، حيث كانت عنصرا فعالا في تقريب الشعور وإحداث نوع من الاتجاهات العامة المشتركة إلى جانب دورها في تنشيط حركة التجارة والاقتصاد والتعامل المالي، وكان لها أثر هام في تقريب اللهجات بل في تطور لهجة منتقاة موحدة تجمع أجمل ما في اللهجات وأمتنه فاستعملها الشعراء والخطباء وأصبحت اللهجة الأدبية في الجزيرة.

اعتمد المجتمع العربي البدوي منه والمتحضر، على التجارة بالدرجة الأولى كل حسب أسلوبه وطريقته ومقدرته على الاستفادة، فالبدوي يستفيد منها بأن يكون إما دليلا للقافلة لمعرفته بالطرق والمسالك، وإما سائقا، وإما حاميا كما يستفيد من المشاركة في الأسواق الموسمية.

أما الحضر فقد استغلوا مرور طريق التجارة العالمية بجزيرتهم سواء على البر أو البحر فسيطروا عليها، ونظموا لها مراكز للتجمع، ووسائل للنقل، فكانوا ينقلون سلع الشمال إلى الجنوب ـ وسلع الجنوب إلى الشمال وكانت مكة المركز التجاري الأول بسبب امتداد شبكة تجارتها إلى أراضي الفرس والروم، مستغلة تنافسهما السياسي والاقتصادي والثقافي، وبسبب أهمية أسواقها التجارية المحلية التي كانت تعتبر أهم أسواق الجزيرة، فأصبحت بذلك مركزا ماليا مرموقا إضافة إلى مركزها الديني الذي اكتسبته بوجود الكعبة فيها، وتنظيم مواسم الحج لها حتى صارت ملتقى للتيارات الدينية والثقافية، فبالاضافة إلى المعتقدات الوثنية، كانت لليهودية والمسيحية مكانة فيها، وربما راجت بعض الأفكار الحنيفية أيضا.

وبما أن البدوي لم تساعده مناخاته الفكرية، والثقافية، ولا ظروفه الحياتية على فهم دولة القانون، والخضوع لها بدلا من القبيلة، فإن المجتمع العربي المستقر والمتحضر في دويلات الشمال والغرب والجنوب قد ابتعد إلى حد ما عن التقاليد القبلية حيث اختفى أو كاد مركز شيخ القبيلة، وحل محله ملك أو قيْل يحيط به بلاط يتركب من حاشية وموظفين، وقواد، وجيش منظم، ورعايا مختلفي الأصول والطبقات يخضعون لسلطته.



العلا (المملكة العربية السعودية) مسلة لحيانية كتب عليها بالخط اللحياني الذي يعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد

بينما تنفرد مكة بحكم يكاد يكون جماعيا، فالملأ في دار الندوة هو الذي احتل مركز مجلس القبيلة، ولعل هذه الدار كانت النواة الأولى للشورى التي دعا إليها الاسلام ﴿وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ﴾. فقد كان هذا الملأ يضم أعيان المدينة للبت في الأمور المهمة التي تعترض حياتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهكذا خلقت هذه الوضعية الحضرية مجتمعا طبقيا مغايرا للمجتمع البدوي المتساوي والمتكافل.

فمن جهة المال تكونت طبقتان متميزتان، طبقة الأغنياء المترفين الذين لا يقيمون وزنا إلا للمال، وما يتعلق به، وتضعف عندهم النوازع والأفكار الدينية والثقافية. وطبقة الفقراء المعدمين الذين أرهقهم الربا

وسحقهم الاستغلال، فهم يضطرمون حقدا وغيظا ويبحثون عن التغيير والخلاص.

ومن جهة المجتمع فإن النظام الاجتماعي والسياسي يقوم على العصبية القبلية التي تتكون من طبقتين كبيرتين واضحتين، هي طبقة الأحرار أي أبناء القبيلة من رجال ونساء والموالي والأحلاف، وطبقة العبيد وهم المماليك الأرقاء من الرجال والنساء.

فالأحرار هم الذين تقوم بهم العصبية، وهي عصبيتان : عصبية رحم أي ذوي القربى من مختلف الدرجات، والرابط بين هذه العصبية هو الدم القريب أو البعيد بحسب التسلسل في الآباء والأجداد والأمهات والأحفاد وغيرهم.

والعصبية الثانية هي العصبية القبلية وتقوم على فكرة الانحدار من صلب جد واحد أو أب مشترك تكونت من نسله القبيلة أو القبائل المنتسبة إليه ويقل عدد الآباء والأجداد كلما ارتقينا حتى نصل إلى جدين انحدر من صلبهما كل العرب هما عدنان وقحطان.

أما الأحلاف أو الموالي فهي مجموعة من القبائل والعشائر المتحالفة بالنسب أو بالجوار، وهي عرف قبلي كبير لا يستقيم لأمد طويل فقبائل تدخل وأخرى تخرج وأحلاف تولد وأخرى تموت بحسب المصالح والمنافع المشتركة، وقد فرض ضيق العيش في الجزيرة هذه الوضعية، فالقبائل في حركة مستمرة نحو الماء والمرعى، وفي هجوم أو دفاع مستمرين لانتزاع هذه القطعة أو تلك وبذلك أصبح السيف هو القانون الوحيد عند البدو. والتكتل أي الحلف هو القوة التي تحافظ على حياة القبيلة وأمنها وسلامتها، وبالقبيلة يحصل الفرد على حقوقه ويدافع عن نفسه، وعلى الحلف أن يدافع عن حقوق المشتركين فيه ظالمين كانوا أو مظلومين، ولذلك كانت المصلحة هي دعامة الحلف فإذا زالت أو وجدت في حلف آخر تصدع الحلف الأول وانهار.

وعلى هذا المفهوم الضيق كانت فكرة الوطن عند العربي هي قطعة الأرض التي ينزل عليها، فإذا غيرها لم تعد له وطنا، حيث لم تنشأ عند العربي فكرة العالمية، أو الانسانية. وقد غير الاسلام تماما هذه النظرة.

يسير القبيلة شيخ ينتخب من بين أفرادها ويشترط فيه أن يكون كفءا، محنكا قوي الشخصية، حكيما، حليما، كريما، جريئا، شجاعا، إذ على مكانته ومقدرته تتوقف حياة القبيلة، فإذا كان قويا أثرت قوته في حياة القبيلة ومكانتها بين القبائل وإذا كان ضعيفا تجزأت القبيلة، وانحلت وتلاشت، ومن هنا نلمس الدور الخطير لشيخ القبيلة ولذا فقد أقرت التقاليد العربية أن مكانة الشيخ لا تورث بل ينتخب انتخابا صريحا. وقد بقي هذا التقليد الحكيم إلى صدر الاسلام، حتى جاء معاوية في بداية الدولة الأموية فغيره، وجعلها ملكية وراثية، فحملت الدولة العربية الاسلامية بذور فشلها في ذاتها منذ هذا التاريخ.

ولا يتصرف شيخ القبيلة بمفرده بل يساعده مجلس يتألف من مجموعة من أبناء القبيلة الأحرار الأكفاء، يشاوره في كل ما يتعلق بحياة القبيلة وعيشها.

وإذا وجد دفاع عن القبيلة بالسيف والحرب، فهنالك أيضا دفاع باللسان أي بالشعر، والشعر ديوان العرب وبفضله حفظت أكثر أخبار الجاهلية، فللشاعر مكانة كبرى في قبيلته، فهو المدافع عن عرضها وكرامتها بلسانه، لذلك كانت تفرح إذ ينبغ من بين أبنائها شاعر، وتحتفل بالمناسبة وتعتز بشاعرها، وتحفظ شعره، وقد لعب كثير من الشعراء الكبار أدوارا خطيرة في إقرار السلم والسعي بين القبائل.

أما الرقيق فهم في أسفل درجات السلّم الاجتماعي، وتعتبر الحرب أهم مصدر للاسترقاق فإذا لم يُفدَ الأسير أصبح عبدا ملكا لآسره يتصرف فيه كما يشاء بالخدمة أو البيع أو الاستمتاع إذا كانت جارية، ويعد أبناؤها عبيدا لسيدها، وإذا أعتق العبد وبقي مع سيده أصبح مولاه أي يتبعه بالولاء، وقد يتبعه بالنسب أحيانا، ويجوز للعربي استعباد العربي، وقد نهى الاسلام عن ذلك.

وقد أفرزت وضعية القبائل الصعبة أنماطا من التقاليد والسلوك في العلاقات الخاصة والعامة، كالزواج، وعلاقة الآباء بالأبناء، والإرث وغير ذلك.

فالزواج يتم بين الرجل والمرأة بواسطة خطبة وعقد وصداق برضى الطرفين وبموافقة الوالدين أو الولي ويسمى هذا الزواج (زواج البعولة) وهو الذي أقره



شاهد قبر عثر عليه في منطقة العلا ـ مدائن صالح ـ (المملكة العربية السعودية) : نحت عليه بشكل تجريدي لانسان يلبس الحزام)

الاسلام، وما عدا ذلك من الاتصال بين الرجل والمرأة فهو زنا تعاقب عليه المرأة فقط في الجاهلية، ويعاقب عليه الرجل والمرأة معا في الاسلام.

يمكن للرجل أن يكتفي بزوجة حرة واحدة، كما له أن يتزوج بعدد غير محدد من النساء الحرائر الشرعيات فلما جاء الاسلام حددهن بأربع، وقد احتفظ بعض الصحابة ممن كانوا متزوجين بثمانية أو عشرة، بأربع نساء، وطلقوا الأخريات، بأمر من الرسول.

والزواج في الجاهلية أنواع، أقر الاسلام بعضها، كزواج البعولة، وحرم بعضها الآخر، فمما حرمه، ويبدو أنه كان محرما في الجاهلية أيضا، زواج الأصل بالفرع كنكاح الأب لابنته أو الجد لحفيدته، أو الأم لابنها أو الجدة لحفيدها، أو الأخ لأخته أو العمة أو الخالة أو ابنة الأخ أو ابنة الأخت.

كما حرم الاسلام الجمع بين الأختين في زواج واحد، وزواج الابن من زوجة أبيه، وكان مباحا في الجاهلية. على الرغم من أنه كان مستقبحا عندهم، وقد سموه (زواج الضيزن وزواج المقت) وقد ورد أن كبثة بنت معن بن عاصم امرأة أبي قيس بن الاسلت، انطلقت إلى الرسول فقالت إن أبا قيس زوجها قد هلك وأن ابنه من خيار الحي قد خطبني فسكت الرسول ثم نزلت الآية : ﴿وَلاَ تَنْكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ﴾ فهي أول امرأة حُرِّمت على ابن زوجها، وقد وقع هذا الزواج في عمود نسب الرسول نفسه، فجده كنانة تزوج امرأة أبيه خزيمة، وهي برة بنت بر، فولدت له النضر بن كنانة. وهاشم تزوج امرأة أبيه واقدة، وطريقة هذا الزواج أنه إذا مات الرجل وترك زوجته فإن ابنه أو أحد أقاربه يلقي عليها ثوبه فتكون في ملكه، إن شاء تزوجها، وإن شاء عضلها أي منعها من الزواج من غيره، حتى تموت فيرث ميراثها، إلا أن تفدي نفسها منه بفدية ترضيه، أو ترد إليه صداقها الذي دفعه أبوه لها وإن سبقت المرأة بعد موت زوجها وذهبت إلى أهلها فهم أحق بالتصرف فيها.

كذلك وجدت أنواع أخرى من الزواج حرمها الاسلام منها :

1) زواج المتعة، وهو زواج إلى أجل، يقع غالبا أثناء الأسفار أو الحروب، حيث يتزوج رجل في البلد الذي يقصده بامرأة من أهل ذلك البلد بخطبة وصداق لمدة معينة فإذا انقضت المدة انفسخ العقد، وينسب الأولاد إلى أمهم.

2) زواج البدل، وهو مبادلة الزوجتين بين زوجيهما بدون صداق.

3) زواج الشغار وهو أن يزوج الرجل إحدى قريباته كابنته أو أخته إلى رجل آخر، يزوجه هو أيضا ابنته أو أخته بدون مهر، وهو شبه بزواج البدل، لكن هذا يخص الزوجات فقط.

4) زواج الاستبضاع وهو أن يقول رجل إلى امرأته إذا طهرت من طمثها أرسلي إلى فلان فاستبضعي معه لتحملي منه، ويعتزلها زوجها ولا يمسها أبدا حتى يتبين حملها من ذلك الرجل... وإنما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد، لأنهم كانوا يطلبون ذلك من أكابرهم ورؤسائهم في الشجاعة أو النجابة أو الكرم أو غير ذلك من الصفات ويستعمل هذا الزواج مع الجواري لاستغلال أولادهن في الخدمة أو البيع.

5) زواج الرهط، وهو أن يشترك عدة رجال من العشرة فما دون في امرأة واحدة كلهم يصيبها، فإذا ولدت دعتهم إليها، ونسبت الولد إلى أحدهم فلا ينكره.

6) زواج صويحبات الرايات، وهو أن تنصب المرأة على بيتها راية حمراء للتعريف فيأتيها الرجال بدون حد فيصيبونها مقابل مال يدفعونه لها. وقد كان بعض العرب يتكسب بفروج إمائه بأن ينصب لهن رايات في الأسواق فيأتيهن الناس فيفجرون بهن مقابل مال يدفعنه لسيدهن.

7) زواج الخدن، وهو اتخاذ أصدقاء في السر كأن يأخذ الرجل امرأة صديقة له، أو العكس، ويقع بينهما الاتصال الجنسي، ومن العرب من كان يسعى إلى إيجاد خدن لجواريه لمؤانستهن. ولا يعد ذلك عيبا عندهم لأنه ضرب من الصداقة بين الرجل والمرأة. بخلاف الزنا الذي كان العرب ينكرون المعلن منه، لأنه لؤم، أما ما خفي فلا بأس بذلك.

وقد حدد الاسلام النساء اللواتي يحرم الزواج بهن في الآيتين 22 و 23 من سورة النساء : ﴿وَلاَ تَنْكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ، إِلاَّ مَا قَدْ سَلَفَ، إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلاً﴾ وكذلك ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ أُمَّهَاتُكُمْ، وَبَنَاتُكُمْ، وَأَخَوَاتُكُمْ، وَعَمَّاتُكُمْ، وَخَالاَتُكُمْ، وَبَنَاتُ الأَخِ، وَبَنَاتُ الأُخْتِ، وَأُمَّهَاتُكُمُ اللاَّتِي أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ مِنَ الرَّضَاعَةِ، وَأُمَّهَاتُ نِسَائِكُمْ اللاَّتِي دَخَلْتُمْ بِهِنَّ، فَإِنْ لَمْ تَكُونُوا دَخَلْتُمْ بِهِنَّ فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ، وَحَلاَئِلُ أَبْنَائِكُمْ الَّذِينَ مِنْ أَصْلاَبِكُمْ، وَأَنْ تَجْمَعُوا بَيْنَ الأُخْتَيْنِ إِلاَّ مَا قَدْ سَلَفَ، إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا﴾.

علاقة الآباء بالأبناء :

﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ﴾ قاعدة جاهلية لحاجتهم الماسة للرجل من حيث هو رب البيت والمسؤول عنه، له الكلمة الأولى، ومن واجبه عيالةُ زوجته وأولاده ورعايتهم وتربيتهم، والزوجة تتبع زوجها، وعليها طاعته، وحفظه ومن تلده الزوجة من الأبناء يكون للزوج فهو تحت سلطته حتى يبلغ أشده.

ينسب الولد إلى أبيه، (الولد للفراش)، حتى أبناء الزنا يلحقون بآبائهم إذا اعترف هؤلاء بأبوتهم، وذلك انه كان لأهل الجاهلية إماء بغايا، وكان سادتهن يلمون بهن، فإذا جاءت إحداهن بولد ربما ادعاه السيد والزاني معا، وقد وقعت حالات في عهد الرسول فألحق الولد بالسيد لأن الأمة فراش كالحرة.

وعلى هذا الأساس فالارث في الجاهلية من نصيب الأولاد الذكور البالغين فقط، لأن العرف ينص أن الارث يأخذه من يحارب، والمرأة والصغير لا يقومان بذلك، بل إن المرأة غالبا ما تكون ضمن تركة الأب يرثها الأبناء. وتذكر الروايات أن أول من أورث البنات في الجاهلية هو ذو المجاسد عامر بن جشم بن غنم بن حبيب بن كعب بن شكر ورث ماله لولده في الجاهلية فجعل للذكر مثل حظ الأنثيين. فوافق حكمه حكم الاسلام.

وقد اعترفت الأعراف الجاهلية بالتبني، فيجوز لأي شخص كان أن يتبنى ولدا ويكون للمتبنى الحقوق الطبيعية الموروثة المعترف بها للأبناء كالنسب والارث وغيرها.

الــــوأد :

بما أن الزوج هو السيد المطاع في البيت له حق ملكية الزوجة والأبناء ما داموا في رعايته فلم تمانع شرائع

الجاهلية أن يتصرف فيهم كما يشاء. حتى القتل ومن هنا كان لبعض الآباء حق (وأد) البنات أي دفنهن أحياء خشية الفقر أو العار، ولا يؤاخذون بذلك.

أعتقد أن الأمر مبالغ فيه وأنه من جملة تشنيعات المؤرخين المسلمين على الجاهليين، فالمظنون أن الأمر لا يتعدى أمورا ثلاثة :

أولا : انه وقع مرات قليلة لعجز أو لفقر، أو لمرض ميئوس منه وبما أن المجتمع العربي مجتمع ساكن راكد، لقي الحادث صدى بعيدا، كمن ألقى حجرا في بحيرة ساكنة.

ثانيا : لو كان الأمر بالوفرة المذكورة في كتب التاريخ، لما توفر عدد كبير من النساء للزواج أو للاستعباد، وقد علمنا أن تعدد الزوجات أكثر وقوعا من تعدد الأزواج. لوفرة النساء خاصة وقد ردد العربي في شعره وخطبه وقصصه حبه للمرأة وتعلقه بها.

ثالثا : أن يكون إحدى بقايا المعتقدات القديمة للتضحية بالبشر عند بعض البدو الموغلين في البداوة، وقد كانت النذر بالضحايا البشرية للآلهة معروفة عند أغلب الشعوب القديمة، مثل المصريين واليونان والرومان وشعوب استراليا وغيرها.

ظـهـور الاســلام

من الأهداف الكبرى للاسلام التصدي للعصبيـة القبلية، والرفع من شأن الفرد والأسرة، وجعل رابطة العقيدة والأخوة في الدين، مكان رابطة الدم، وإبدال فكرة الغزو في سبيل الثأر والماء والمرعى بهدف الجهاد في سبيل العقيدة وتجاوز الحدود القبلية بتكوين الأمة، التي هي فوق القبائل، والتي وضعت مصلحتها فوق كل مصلحة أخرى، ومع أن القبيلة بقيت وحدة اجتماعية فإن الرسول حاول أن يذيبها في الأمة.

وبذلك زرع الرسول فكرة الدولة والقانون، في الكيان الناشىء بدل القبلية والعرف، اللذين لا تعترف البداوة بأي سلطة خارجة عنهما، وتولد عن هذه الفكرة الجديدة، جملة من التنظيمات هدفها السمو بالانسان ورفع منزلته.

منها ما هو عقائدي وسياسي :

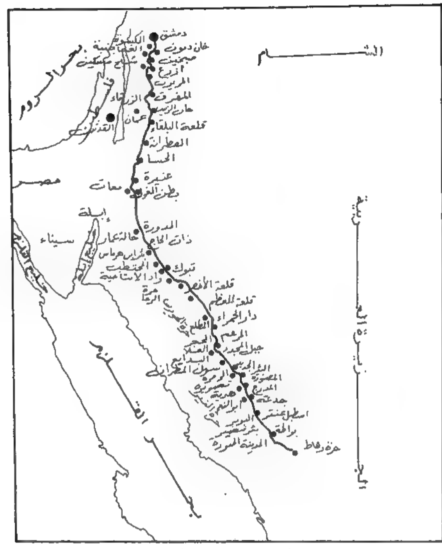
فالعبادة لله وحده، خالق الكون، لا شريك له فهو الذي يصرف شؤون الحياة لذا فالسلطة له وحده، وكل سلطة مشروعة تهدف إلى إقامة العدل بين البشر ورعاية الأمة، فباسم الله، وأساس الحكم الشورى التي ترك الرسول مهمة تطبيقها إلى الأمة ولم يجعل الدولة مؤسسة سياسية في رقعة أرضية معينة، فقد أكد على البشر أفرادا وجماعات، ونظر إلى الانسانية في مجموعاتها من شعوب وقبائل وأقوام، وحين يتبع الناس رسالة دينية، وتربطهم العقيدة، يصبحون أمة، فالأمة هي الكيان السياسي والاجتماعي، وحيث تتوسع الأمة تمتد أرضها، وحرم عملية الثأر التي كان يقوم بها أقارب الضحية، وأسندها إلى الدولة حيث تحولت من ثأر إلى عقوبة.

وفرض مجموعة من الشعائر والطقوس والعبادات تساعد على انتظام الفرد في المجموعة فقد حث على صلاة الجماعة، ولو مرة في الأسبوع، وفرض الصيام على جميع المسلمين في شهر معين، والحج كذلك في زمان محدد، ومكان محدد تيسيرا لعملية التحام الأمة وتوادها وتواصلها، وفرض الجهاد دفاعا عن كيان الأمة والذود عن وجودها.

ومنها ما هو اجتماعي :

حيث أكد المساواة بين المسلمين، على أساس الدين، صارفا النظر عن كل مقياس آخر، فقد بدأ الرسول فور وصوله إلى المدينة بالمؤاخاة بين المهاجرين والأنصار حتى أصبحوا يتوارثون بهذا الاخاء، إرثا مقدما على القرابة، ثم نسخ بعد بدر.

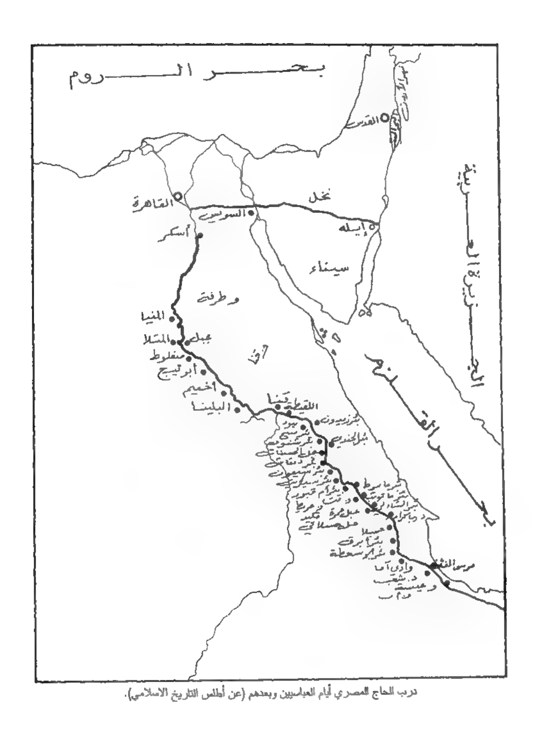
ووضع الكتاب، بعد غزوة بدر، وهو أول دستور شامل ينظم شؤون الجماعة وأهم شيء تتميز به الدعوة الجديدة إدخال فكرة الاجتهاد، أي تطور القوانين، حسب تطور المجتمع، وتنوع قضاياه، حيث التجأ القرآن إلى



درب الحاج الشامي أيام العباسيين وبعدهم (عن أطلس التاريخ الاسلامي).

عملية الناسخ والمنسوخ وبذلك قضى على القوانين والأعراف القبلية الجامدة، الميتة.

واهتم بحالة الدرجات الدنيا من السلم الاجتماعي، فحسن حالة الضعفاء، ممن أنكرت حقوقهم الجاهلية كالنساء والأطفال والعبيد، فضمن لهم حقوقهم وحفظ لهم إنسانيتهم، فرغم أنه أقر بعض أحكام الجاهلية في الأحوال الشخصية كالزواج والطلاق والوفاة والميراث، وقوامة الرجل على المرأة، إلا أنه أبطل أغلب أنواع الزواج، عدا زواج البعولة، التي كانت سائدة في الجاهلية، وأولاها جانبها الانساني والصحي، كما حدد عدد الزوجات بأربع نساء فقط، ومتع المرأة والطفل بحريتهما، وانهما لم يعودا تركة يرثها الأبناء البالغون بعد وفاة الزوج، ومكن المرأة من قبض صداقها عوض ولي أمرها. كما مكنها من حرية



درب الحاج المصري أيام العباسيين وبعدهم (عن أطلس التاريخ الاسلامي).

التصرف في أموالها الخاصة من غير وصاية الزوج أو الولي. وفرض للنساء، وللأبناء الصغار حقوقهم في الإرث بعد ما كانوا يحرمون منه في الجاهلية.

ورغم أنه لم يحرم استرقاق الانسان للانسان، إلا أنه أصدر جملة من التعاليم في شأنهم تحث على الرفق بهم، وعدم إرهاقهم، ومعاملتهم كبشر، كما جعل عملية عتقهم من أفضل طرق التقرب إلى الله، وقضاء الكفارة والذنوب ولم ينس أهل الذمة بأن جعل على الدولة رعايتهم، ورعاية مصالحهم الدينية والاجتماعية والاقتصادية، وعدم إكراههم على اعتناق الدين الاسلامي، أو المشاركة في الجهاد وعدم إذايتهم، ما لم يعينوا العدو، أو يعملوا عيونا له على جيوش المسلمين وثغورهم.

ومنها ما هو أخلاقي :

فأكد على الوفاء، والأمانة، والصدق، والمحافظة على العهد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ومكافحة الظلم والقهر، والايثار، وتقديم المصلحة الجماعية على المصلحة الفردية، والرفق بالضعفاء والمحتاجين، وعتق الرقاب.

وحرم الخمر والميسر والزنا لما فيها من مس بالعقل البشري الذي كرمه الله به على سائر المخلوقات، وحط للذات، وما يترتب عن تعاطيها من غدر وخيانة وخراب.

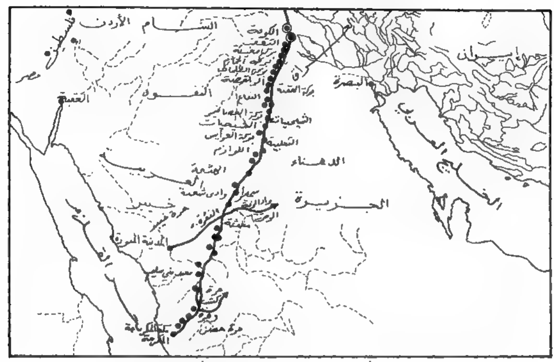
ومنها ما هو اقتصادي :

حيث فرض أنواعا جديدة من الضرائب كالزكاة والصدقات، والخراج، والخمس من الغنائم على المسلمين، والجزية على أهل الذمة من غير المسلمين لتمويل خزينة الدولة وإقامة المشاريع العامة، وحرم أنواعا مجحفة من الاستغلال والابتزاز كالربا والميسر، واستغلال الضعفاء والمحتاجين، سعيا منه إلى تخفيف العبء المادي على الفقراء، وتقليص الفوارق الاجتماعية بين الطبقات.

ولما اشتمّت الطبقات الدنيا المترسبة في قعر المجتمع، في الدين الجديد رائحة المثالية والعدل والخلاص من العنت والفقر والاستغلال، ارتمى في أحضانه الفقراء، وضعاف الحال، والعبيد بكل تلقائية وحماس. وعادته الطبقات العليا من سادة القوم، وأثريائهم، خوفا على مقاماتهم، وامتيازاتهم، ونفوذهم، وبذلك بدأ الصراع بين الدعوة الجديدة الصاعدة، المتمثلة في الصيانة الاسلامية وبين القديم الجامد المتمثل في العصبية القبلية، والعرف الجاري، واتباع سنة الآباء والأجداد، وقد نشب هذا الصراع في حياة الرسول، واستمر بعد وفاته، متخذا أشكالا متنوعة، وأفكارا ومذاهب متعددة، ولم يفتر طوال التاريخ، مهددا كيان الأمة ووجودها في أغلب فترات حياتها.

إذن عمل الاسلام على هدم الوحدة القبلية، والوحدة الجنسية، وكره التفاضل بشرف القبيلة أو بشرف الجنس، وطرح شعار أن الأمة الاسلامية كتلة واحدة (كأسنان المشط) متساوون في الحقوق والواجبات، لا تفاضل بين أفرادها إلا بالتقوى ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ وفي الحديث (ليس منّا من دعا إلى عصبية أو قاتل عصبية) كذلك (المؤمنون إخوة، تتكافأ دماؤهم، ويسعى بذمتهم أدناهم وهم يد على من سواهم) كما حتّم الطاعة لله، والطاعة للرسول، والطاعة لولي الأمر ما أطاع ولي الأمر أوامر الله.

احتدم الصراع بين العقلية الجديدة المتفتحة على العالم، والعقلية السلفية الراكدة، ودام الصراع سنوات طويلة لاقى فيها الرسول ومجموعته الصغيرة عنتا وعناء كبيرين. وبما أن سنة الحياة انتصار الجديد دائما، فقد انتصرت العقلية الجديدة بعد الهجرة إلى المدينة، وانهزمت قريش ذات العقلية المالية السلفية حربيا، ولكنها لم تستسلم فقد استخدمت عقلها التجاري المحاسب في عملية ربح وخسارة، فرأت أنه من الأجدى أن تدخل في الدين الجديد لتحافظ على مكانتها وامتيازاتها خاصة وأنها جربت كسر شوكة هذه القوة عسكريا في عدة مناسبات فلم تنتصر، لذا رأى أعيانها أن يغيروا استراتيجيتهم بعد فتح مكة، فأسلموا لكن يبدو أنهم لم يعتنقوا الدين الجديد عن اعتقاد



درب الحاج العراقي أيام العباسيين وبعدهم (درب زبيدة) (عن أطلس التاريخ الاسلامي)

أو اقتناع. بل نتيجة للعقلية التجارية التي تحسن اختيار الوقت وفرص الانقضاض، وخير دليل على ذلك عمل قريش على افتكاك السلطة في مناسبتين هامتين.

الأولى : إثر وفاة الرسول مباشرة، ولم يعين أحدا لخلافته، واغتنام ارتداد العرب، وعصيانهم في دفع الزكاة التي ظنوها إتاوة تسلط من طرف قبيلة على القبائل الأخرى، فاستولى أبو بكر وعمر وغيرهما على الخلافة، في اجتماع السقيفة المشهود، مما أثار غضب الأنصار وحفيظتهم، حتى إن منهم من تردد في مبايعة أبي بكر.

الثانية : بعد انقضاء فترة الخلفاء الراشدين، حيث استغل معاوية حادثة قتل عثمان، فانبرى يطالب بالثأر له، ولكن الحقيقة أنه يريد حصر الخلافة في فرع من فروع قريش ذاتها، بعد إبعاد حق المسلمين الآخرين في ذلك، فتصدى له علي الذي يمثل العقلية الرسولية المدينية، وفي النهاية انتصرت العقلية التجارية السفيانية.

بعد كل هذا يمكن للمرء أن يتساءل هل استطاع الاسلام أن يقضي على العصبية القبلية ؟ استنادا إلى ما تقدم نقول لا. كما يتجلى ذلك بصفة أوضح في بداية الدولة الأموية، حيث استمرت هذه العصبية القبلية بكل فظاعتها وبشاعتها بتشجيع الأمويين أنفسهم، ضد بني هاشم، كالذي كان بينهم في الجاهلية، فقد فخر الأمويون بالدهاء والحلم، وكثرة المتوددين لهم من الخطباء والشعراء، ورد عليهم بنو هاشم يكاثرونهم في ذلك، ويضيفون إليه اختيار الله لهم لتبليغ رسالته إلى العالم، وكان جدالهم ومنافرتهم صورة صادقة للمنافرة في الجاهلية.

وانتقل هذا الصراع بين العرب أينما حلوا في أقطار الدولة متسترا تحت أسماء وأفكار وأحزاب مختلفة تارة، وواضحا مكشوفا بين القحطانية والعدنانية تارة أخرى، وقد انحاز إلى كل فريق مجموعات من المتزلفين والمنافقين، من الشعراء والخطباء وغيرهم يغذون نارهُ بكل حقد وخبث.

ولم يبرز هذا السلوك الجاهلي في التفكير السياسي العقائدي فقط بل تعداه إلى السلوك والممارسات اليومية العادية، حيث كان ينزع بعض المسلمين من وجوه القوم وليس من البدو فقط، في حياتهم ومعيشتهم نزعة الجاهلية، من مهاجاة ومفاخرة، ومجالس شرب ولهو، ضاربين بالتعاليم الدينية عرض الحائط، فقد كان كثير من شبان بني أمية يعيشون عيشة هي أقرب إلى الجاهلية منها إلى الاسلام : يروي المسعودي أن يزيد بن معاوية (كان صاحب طرب وجوارح وكلاب للصيد) ومنادمة على الشراب، وفي أيامه ظهر الغناء بمكة والمدينة، واستعملت الملاهي، وأظهر الناس شرب الشراب، وغلب على أصحاب يزيد وعماله ما كان يفعله، كذلك يروي الاخباريون أن الوليد بن عقبة المخزومي أخ عثمان من الرضاعة، وواليه على الكوفة، كان يعيش حياة متهتكة وشرابا لا ينقطع ومصاحبة للمرّاق، والشطّار، وعصبية جاهلية، أما الحارث بن خالد المخزومي، والي عبد الملك بن مروان على مكة، فقد حكى عنه صاحب الأغاني أنه كان يهوى عائشة بنت طلحة، وكانت من أجمل النساء فأرسلت إليه تطلب منه أن يؤخر الصلاة حتى تفرغ من طوافها، فأمر المؤذنين فأخروا الصلاة حتى فرغت من طوافها.

وقد ساعد تدفق الأموال والجواري من البلاد المفتوحة إلى مراكز الدولة الاسلامية وخاصة مدن الحجاز، حيث انحسرت الارستقراطية العربية من أبناء الفاتحين على خلق أجواء من المرح والترف واللهو والشراب والغناء والشعر الغزلي الذي يصل إلى درجة الصراحة الجنسية أحيانا وليس له من منكر ولا من معارض، بل كان ذلك بقيادة بعض أبناء أصحاب الرسول وعائلته كعبد الله بن جعفر، ويزيد بن معاوية وغيرهما، بل تعداهما إلى النساء كسكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، حيث كانت تعقد في دورهما مجالس اللهو والغناء.

ازدهرت هذه الحياة العابثة المترفة بتشجيع من الدولة الأموية نفسها خاصة في الحجاز، لصرف القرشيين بصفة عامة، وعائلة الرسول بصفة خاصة، عن السياسة والمطالبة بحقهم في الحكم بينما لا نجد نفس المستوى الأخلاقي في غير الحجاز من أقطار الدولة.

كما عملت الدولة الأموية من ناحية أخرى إلى تعبئة عنفوان تلك القوة العربية الهائلة، التي كانت تستهلك طاقتها ذاتيا، وخوفا من تحيزها إلى التيار السياسي المعادي لها خاصة بعد الفتنة الكبرى بين معاوية وعلي وتوجهها إلى أكبر عمليات الفتح في التاريخ البشري، فانطلقت تدك الامبراطوريات والعروش، وتحتل المدائن والأقطار، فما أن انتهى القرن الأول واستهل القرن الثاني للهجرة حتى أصبحت حدود الدولة تمتد من تخوم الصين شرقا إلى بلاد الأندلس غربا، وقد ضمنت بهذه العملية إبعاد الخطر عن مركز الدولة، وتدفق موارد مالية وبشرية هائلة.

أما من الناحية الاجتماعية فقد وقعت بهذه الفتوحات عمليات المزج بين العرب والشعوب المفتوحة حيث اختلطت المعتقدات، والأفكار وأساليب العيش، واللغات والعادات، وغير ذلك مما كان له أثر كبير في تكوين مجتمع جديد للدولة الجديدة. وفي هذه الحقبة بدأت تتوضح ملامح المجتمع العربي الاسلامي الجديد، وتتشكل طبقاته الجديدة، حيث اختفت الحياة المميزة للعربي الجاهلي، المنغلق على أفكار وسلوك وعادات محددة. كذلك انمحت أو كادت صورته المثالية الشفافة التي رأيناها في صدر الاسلام، وبدأت تتبين صورة أخرى للعربي البورجوازي السيد الذي يسيطر على امبراطورية مترامية الأطراف تختلط فيها المعتقدات والأفكار والعادات والسلوك، وشمل هذا التغيير كل شيء حتى أخص خصوصيات العربي من علاقته بالقبيلة والولاء حيث تحولت العصبية إلى أحزاب عقائدية سياسية، والولاء لم يعد من الأقارب والأحلاف بل من المعتقين والمسلمين الجدد، كذلك علاقته بالأسرة أي بالمرأة والأبناء والأهل وعلاقته بالتجارة والاقتصاد وعالم المال، وعلاقته بالثقافات والعلوم والفنون.

وهكذا صار المجتمع العربي الاسلامي يتركب من السادة الأحرار والعبيد والموالي وأهل الذمة :

الأحـــرار :

فلما انتشر الاسلام لم يقبل من العرب إلا الاسلام أو القتال أي أنه لم يعد يجيز استرقاق العربي، ولو وقع أسيرا، وكان العرب هم قادة الاسلام الأول، وهم الذين قادوا الجيوش الفاتحة، وسيروا الادارة والدواوين، وأسسوا النواة الأولى للعلوم الاسلامية قبل تأقلم الموالي. وذلك خلافا لمن ينسب الحركة العلمية لهؤلاء فقط. إذ يبدو أنهم لم يساهموا إلا بعد تمكنهم من العربية، وعلوم القرآن والحديث في مطلع القرن الثاني.

وكان اعتماد الدولة على العرب في ميادين السياسة والقيادة في فترة الخلفاء الراشدين والدولة الأموية، أي هم الذين وضعوا أسس الدولة وأعطوا مفهوم الأمة، ولكنهم فقدوا مكانتهم وامتيازاتهم في الدولة العباسية، حيث تغلبت العناصر الأخرى، وخاصة الفرس والأتراك فيما بعد.

الرقـيــق :

يبدو أن الاسلام في جوهره واتجاهه كان ضد الاسترقاق والعبودية، إذ أن العبودية لله وحده، لكنه أقر هذا النظام لأنه لم ير أن يجابه حقا متبعا عالميا، له فوائده الاجتماعية والاقتصادية لذا فقد ألح على حسن معاملة العبد كإنسان والعطف عليه وعدم إرهاقه، وحبب إلى المالكين عتق الرقاب، بل جعل عتقهم يتصدر قائمة وسائل التكفير عن الذنوب والخطايا، كما منعه بنظام المكاتبة وهو أن يتفق السيد مع عبده على ثمن يشتري به حريته، فيمكن عبده من العمل إلى أن يجمع له مقدار المال المتفق عليه، ويصبح حرا، وهو نظام لم يوجد في الحضارات السابقة أما الأنثى فإذا ولدت لسيدها تصبح نصف حرة لا يجوز له التصرف فيها ببيع أو هبة، فإذا مات السيد أصبحت حرة. لكن تعاليم الاسلام لم تتبع، كما أرادها الاسلام، من طرف جل المسلمين فقد كان الرقيق ذكرا وأنثى، مملوكا لسيده أو لسيدته، كالمتاع له الحق في بيعه وهبته وإرثه، وإذا كانت أمة (أنثى) جاز لسيدها حق الاستمتاع بها، ومن حق السيد أن يشغل عبده أو أمته لحسابه.

كثر الرقيق في المجتمع الاسلامي كثرة هائلة فقد وزع الأسرى من أبناء البلاد المفتوحة رجالا ونساء وأطفالا على العرب الفاتحين من الجندي البسيط الذي أصبح يستخدم العبيد إلى الطبقات العليا من أبناء الصحابة والخلفاء الذين يملكون بالآلاف واضطلع هؤلاء العبيد خاصة عبيد الطبقات الوسطى بجل النشاط الاجتماعي والاقتصادي كالخدمات والفلاحة والتجارة، ثم انصرف جانب منهم إلى التعلم والتعليم حيث نبغ منهم رجال ونساء في ميادين العلم المختلفة وفي الموسيقى والغناء، وغيرها من الميادين الحضارية.

الـمــوالــي :

وإذا أعتق السيد عبده أو أمته تبقى روابط صلته به، ويظل ينسب إليه سواء كان السيد فردا أو قبيلة فيقال مولى أو مولاة فلان، أو مولى أو مولاة القبيلة الفلانية. وهذه الصلة هي التي تسمى الولاء، وإذا مات العبد المحرر من غير وارث فإن سيده هو الذي يرثه.

وقد أوجد الاسلام ولاء من نوع آخر، غير ولاء العتق، وهو أن يسلم رجل على يد رجل آخر، ويتعاقد معه فيكون ولاؤه له.

ويبدو أن مفهوم الولاء قد تغير في الاسلام عما كان في الجاهلية، حيث كانت العرب قبل الاسلام تطلق لفظ مولى على الخلفاء، وعلى الورثة من بين العمل والاخوة وسائر العصبية.

حملت كثرة الرقيق والموالي في المجتمع الاسلامي وسيطرتهم على أغلب مرافق الحياة الدولة على أن تخشاهم، فقد روي أن معاوية قال : إني رأيت هذه الحمراء – يعني الموالي – من الروم والفرس قد كثرت... وكأني أنظر إلى وثبة منهم على العرب والسلطان، فقد رأيت أن أقتل شطرا وادع شطرا لاقامة السوق وعمارة الطريق ثم عدل عن ذلك.

وفعلا صدقت نبوءة معاوية فقد سبب هؤلاء العبيد والموالي، كثيرا من المتاعب والفتن الضاربة للدولتين الأموية والعباسية.

أهـل الـذمــة :

وهم أتباع الأديان المنزلة، وتمثل النصارى واليهود

والصابئة، وقد حماهم الرسول بنفسه استنادا إلى ما ورد في القرآن من إشارات كثيرة إلى تأمينهم ورعايتهم من طرف الدولة الاسلامية، ما داموا لم يحملوا السلاح في وجهها، أو يعينوا عدوا عليها، وما داموا يؤدون الجزية والخراج بانتظام.

وبذلك تمتع أهل الذمة بحرية واسعة من حماية شعائرهم وطقوسهم الدينية وارتبطت قضاياهم حتى في الأمور المدنية، والجنائية برؤسائهم الروحيين ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل وقعت مصاهرات بين أهل الذمة والمسلمين فميسون زوجة معاوية كانت نصرانية وخالد القسري عامل هشام بن عبد الملك كانت أمه نصرانية وقد ابتنى لها كنيسة تتعبد فيها، كما استعمل أهل الذمة في بعض الوظائف والدواوين الحكومية، وتمتع بعض الشعراء المسيحيين بالتقرب من الخلفاء والأمراء، واستعمل الأطباء من المسيحيين واليهود وغيرهم.

النظام الاداري :

جمع الرسول في يديه زمام السلطتين الدينية والدنيوية، اعتمادا على أن الانسان يحاسب في الآخرة على أعماله في الدنيا لذا فقد تدخل في تقنين وإخضاع جميع تفاصيل سلوك الانسان، وتصرفاته إلى المقاييس الدينية، فلما مات الرسول وولي بعده أبو بكر احتفظ بجميع السلطات التي كان بين يدي الرسول عدا لقب النبوة إذ لا يمكن أن يتسمى بالرسالة، لأنها خاصة بمحمد، وبعد تفكير وبحث اهتدى المسلمون إلى لقب خليفة رسول الله فلما تسلم عمر السلطة بعد وفاة أبي بكر طرح الموضوع من جديد فاقترح بعض الصحابة تسميته بخليفة خليفة رسول الله، فاستثقلها الأغلبية ثم أجمعوا على أن يحمل لقب (الخليفة) فقط ثم لقب أمير المؤمنين.

وبما أن الدولة الاسلامية من عهد الرسول لم تتجاوز حدود جزيرة العرب، ولم تكن لهؤلاء تنظيمات سياسية وإدارية واجتماعية واضحة، فلم يتأكد أمر تأسيس الدواوين إلا بعد تولي الخليفة عمر بن الخطاب إدارة المؤمنين وقد توسعت الدولة في عهده فأصبحت تضم بلادا شاسعة ذات حضارات عريقة وشعوبا لها تقاليد، وقوانين ونظم، وانه ليس من السهولة أن ينسى هؤلاء أصولهم بسرعة. ففرس يحنّون إلى مملكتهم القديمة، ويعتقدون أنهم أرقى من العرب ولهم نظام خاص، وقانون خاص، وروم لهم نظام مغاير، وقانون كان يسود عالمهم الروماني، ومستعمرات رومانية، في مصر والمغرب وغيرهما، كانت تعتقد أن العرب سترفع عنها نير الاستعمار الروماني، وتعيد لها حكم بلدانها.

أمام هذا الوضع الاجتماعي الجديد الآخذ في التعقيد، بالاضافة إلى انقطاع الجند وموتهم في جبهات القتال المتباعدة عن مركز الخلافة وتدفق الأموال والغنائم، اضطر إلى ضبط هوياتهم في سجلات تحفظ حقوقهم وحقوق أسرهم، فأسس ديوان الجند، وهو أول ديوان في الدولة تتجمع فيه عمليات تسجيل إيرادات الدولة ومصروفاتها وأسماء المسلمين وأعطياتهم (مرتباتهم).

وأول ما تأسس الديوان كان بالمسجد الجامع بالعاصمة (المدينة)، ولما توسعت أراضي الخلافة أنشئت دواوين مماثلة في الأقاليم، ونقلت من المسجد إلى محلات أخرى وكانت اللغات المحلية هي المستعملة في الديوان إلى أن تولى الخلافة عبد الملك بن مروان الذي آلت إليه المحاولات السابقة للتعريب الاداري ونفذت في عهده فأمر بتعريب الدواوين من الفارسية في العراق والولايات الشرقية، ومن اليونانية في دمشق، وهكذا في سائر الولايات.

وقد كثرت الدواوين وتعددت اختصاصاتها في الدولتين الأموية والعباسية والدول التي خلفتها، نتيجة للتطور الذي صاحب خدمات الأمة حتى صار كل ديوان يشتمل على عدة موظفين، على رأسهم صاحب الديوان أو رئيس الديوان، وكانت وظائف الدواوين تسمى الوظائف الديوانية، مقابل الوظائف العسكرية، والوظائف الدينية وكان موظفو الدواوين يسمون « أرباب وأصحاب الأقلام » في مقابل العسكريين الذين يسمون « أرباب أو أصحاب السيوف » وكان لكل من الطائفتين زيها الخاص، وقد عرفت الدول الاسلامية المختلفة أنواعا كثيرة من

الدواوين، ربما أبطل بعضها واستمر بعضها الآخر، وكان لكل ديوان مهمته الخاصة وتقاليده وأنظمته كما كان لكل ديوان كتابه وحجابه وخزنته وحراسه وغيرهم.

وهذه أسماء بعضها على سبيل المثال لا الحصر في جميع الدول الاسلامية، في العصور المختلفة : ديوان الجند وديوان الأحباس، وديوان الشرطة، وديوان الأزمة، وديوان الأسطول، وديوان نقل الأراضي، وديوان الاشراف، وديوان الأعمال والجبايات، وديوان الاقطاع، وديوان الأموال، وديوان الانشاء، وديوان الاهراء، وديوان البريد، وديوان البيمارستان، وديوان التحقيق، وديوان الترسل، وديوان التوقيع، وديوان الشغور، وديوان الجهبذة، وديوان الخاتم، وديوان الخاص، وديوان الخراج، وديوان الخرائط، وديوان الخزانة، وديوان خزانة السلاح، وديوان خزائن الكسوة، وديوان الرواتب، وديوان السر، وديوان الصناعة، وديوان الطراز، وديوان العطاء، وديوان العمائر، وديوان الغلمان، وديوان القضاء، وديوان قاضي القضاة، وديوان المظالم، وديوان الوزارة وغيرها وقد عدد منها الدكتور حسن الباشا حوالي مائة ديوان، فإذا تصورنا هذا العدد الكبير من الدواوين في العاصمة والأقاليم ولكل ديوان موظفوه وعماله، والقائمون عليه، قدرنا هذا الحشد الهائل من الموظفين والأموال التي كانت تدفعها الدولة مرتبات وأجورا ولن أستطيع في هذه العجالة أن أتكلم على خصائص كل الوظائف والموظفين، كموظفي البلاط، والوزراء والحجاب، والقضاة والحسبة وغيرهم. فليراجعها في مظانها من أراد.

الجيــش :

تألف الجيش في عهد الرسول من كل شخص قادر على حمل السلاح، وكان الرسول يقوده بنفسه، أي أنه جمع بين يديه السلطات الدينية، والمدنية، والعسكرية. فلما توفي الرسول، وبعد الجيش عن عاصمة الخلافة، أخذ الخلفاء يعينون على رأسه قوادا عسكريين، وأفرد له الخليفة الثاني عمر ديوانا خاصا يهتم بشؤونه كما ذكرت سابقا.

وكان الجيش في صدر الاسلام والدولة الأموية يتركب في معظمه من العرب وقد بلغ في العهد الأموي حوالي 60 ألف جندي بلغ عطاؤهم السنوي مع رواتب عيالهم حوالي 60 مليون درهم. أما في العصر العباسي فانضمت إلى الجيش أجناس أخرى، ثم تطور الوضع فصار الجيش في بعض الدول الاسلامية يعتمد أساسا على المماليك، والعبيد المختلفي الألوان والأجناس. وصار معظم قواده من الفتيان المماليك وغيرهم مما حملهم في النصف الثاني من حياة الدولة العباسية، إلى السيطرة سيطرة كاملة على الحكم، حتى أصبحوا يتدخلون في توجيه الخلفاء والوزراء، في تنصيبهم وعزلهم وقتلهم والتمثيل بهم، إلى أن بلغ بهم الأمر إلى تكوين دويلات مستقلة تمام الاستقلال ولم يبق للخليفة إلا الاسم.

كما تكونت منذ العهد الأموي عمارة بحرية هائلة تطورت خلال تاريخ الأمة إلى أن سيطرت على البحر الأبيض المتوسط شرقه وغربه.

الوظائف والصناعات الفنية :

العرب والفن :

يذهب بعض المستشرقين وبعض مؤرخي الفنون الغربيين وتبعتهم ثلة من علماء الآثار والفن المسلمين والعرب، إلى أن العرب الذين يعود إليهم فضل قيام الامبراطورية الاسلامية وانتشار الدين الاسلامي، كان دورهم في تكوين الفن الاسلامي محدودا لأن معظمهم من البدو، ليست لهم أساليب فنية موروثة وعريقة، فمن الطبيعي أن تكون مساهمتهم في قيام الفن الاسلامي استلهاما لا خلقا، ذلك أنهم وفقوا في الجمع بين شتى الأساليب الفنية التي كانت منتشرة في الأقاليم التي فتحوها، واستطاعوا أن يطبعوها بطابعهم وأن يَسِموها بسمة دينهم الجديد، ليقوم على أيديهم فن إسلامي محض متميز عن غيره من الفنون.

والمتأمل في هذا الكلام يلمس فيه تناقضا واضحا، فمن ناحية انه لم تكن للعرب أساليب فنية موروثة وعريقة، ومن أخرى انهم استطاعوا جمع شتى الأساليب

المنتشرة في الأقاليم المفتوحة، وهضمها، وطبعها بطابعهم لينشأ عنها فن خاص متميز.

فالنظرية الأولى مردودة بأن العرب كان لهم فن مزدهر وناضج سواء في الاشكال المخروطة، أو في العمارة أو في الفنون الصغرى، نشأ وترعرع في بلاد الرافدين، (العراق) والشام، واليمن، كما كشفت الحفريات الحديثة عن صناعات رقيقة وأنيقة، وعمارات كانت شامخة في الفاو والعلاء وغيرهما في قلب الجزيرة العربية، وقد تميزت أساليب هذه المرحلة، قصداً، بمسحة دينية تجريدية ظاهرة في هيئات وسمات وأحجام الكائنات المرسومة وفي تطاول العمائر وضخامتها.

أما النظرية الثانية فتضعف وتتهافت أمام بعض الاعتراضات التالية :

1) ان شخصية الفن الاسلامي بدأت تتميز في النصف الثاني من القرن الأول للهجرة، أي في ظل حكم الدولة الأموية، الدولة العربية، وذلك في قصور بادية الشام، وقبة الصخرة، والمسجد الجامع بدمشق وغيرها.

2) ان الشعوب المفتوحة لم تنصهر تماما في صلب الثقافة العربية، في هذه الفترة حتى تستطيع التأثير فيها فنيا وفكريا، بينما هي لا تزال في طور التلقي والاستيعاب للثقافات العربية الجديدة عليها.

3) ان العناصر التي اعتمدها الفن الاسلامي منها الجديد المبتكر الذي لم يسبق إلى استعماله أو التوسع فيه على الأقل كالخط العربي وما طرأ عليه من تطور وجمال وإبداع ومنها ما استعملته الشعوب الأخرى كالزخارف النباتية والهندسية، ولكن ليس بالوفرة التي استخدمها العرب في فنهم. وليس عيبا أن تقتبس حضارة من حضارات أخرى عناصر فنية أو فكرية وتضفي عليها من شخصيتها وعبقريتها.

4) ان الأساليب والطرق التي اعتمدها الفنان العربي المتميز بالتجريد، والصلابة واللانهائية والتي لم يسبق إليها إنما استمدها من عقيدته في الله الذي ليس له بداية، ولا نهاية، وهي عقيدة عربية محض، جاء بها قرآن عربي على لسان رسول عربي مدعومة بالشمولية أو ملء الفراغ في الحيز المراد تغطيته بالزخارف، والتي فسرها المستشرقون (بالخوف من الفراغ) والتي لا تعني، فيما يبدو لي، غير ملء الله الكون، وإحاطته به وهيمنته عليه.

ويندرج في باب استلهام العقيدة في الفن، واستخدامه في تفسير وجدانه الديني، عدم لجوء الفنان العربي المسلم إلى نحت التماثيل أو رسم تصاوير الكائنات الحية، إلا قليلا، تجنبا من إحراج لتعاليم الدين أو اتهام لبراءة العقيدة، لما في تلك التماثيل والرسوم من محاولة مضاهاة خلق الله، لما جاء فيها من الحديث من جهة، وإلى استخدامها من قبل أديان مشتركة أخرى لهذا الغرض، من جهة ثانية، خاصة وأن الاسلام لم يكبت الفنان ولم يقيده، بل فسح له المجال لاطلاق مواهبه لاستيحاء آيات الله في الطبيعة وفي الآفاق. كما أن الاسلام، كدين متكامل منذ البداية، لم يستغل الفنان أو يجبره على التبشير أو الدعاية له، على غرار بعض الأديان والمعتقدات السابقة، بل حثه على التفكير والتأمل في جمال الكون، وأناقة صنعه، وتناسق ألوانه، ليكون دليلا على جمال خالقه، وهو الذي أمر أتباعه من المسلمين أن يتخذوا زينتهم عند كل مسجد، وأن لا ينسوا نصيبهم من الدنيا.

الاسلام العربي السحنة والتوجه، إذن كان هو قاعدة الانطلاق والظروف اتحدت فيه العقيدة والفن، عقيدة الأحرار التي تعبد الله لا خوفا ولا طمعا، بل لأنه مبدع جميل ويحب الجمال وسجية الفنان هي التشبع بتلك العقيدة الحرة التي أفرزها في رسومه ومواضيعه الزخرفية لا محاكاة للطبيعة، أو مثالا فوتوغرافيا لواقعها، بل استولدها من نبضات وجدانه، وحرارة عواطفه، لوحات بديعة حية، تتداخل فيها العقيدة والحرية والجمال، وهو ما يطابق نفسية العربي المتشبث بحريته واستقلاله إلى درجة الافراط.

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول إن دور العربي في نشأة وتطور ورعاية الفن العربي الاسلامي، كان أوليا منذ انبثاق العقيدة، رغم أن المرحلة التي مر بها العرب عند ظهور الاسلام لم تترك لهم مجالا للعناية بالفن. فقد

كانت أمامهم مهمة نصر الدين الجديد وتركيزه وبثه في أرجاء العالم إنما هيأتهم روحيا وفكريا، فما أن انتصبت الدولة الأموية، وتدفقت الأموال، حتى انطلق فن عظيم ناضج يشمل جميع ميادين الفن على أيدي العرب أولا وبمساهمة الشعوب الأخرى، بعد ذلك، لأن هذا الفن لو لم يكن ناضجا وقويا لما استطاع ابتلاع تلك العناصر المختلفة للحضارات المتباينة، وهضمها وتمثلها، وتطويعها لأسلوبه المتميز وشخصيته الخاصة.

الوظائف والصناعات الفنية :

عني المسلمون بالصناعة، وارتقت على أيديهم، وقد رتبت مصانعها وأسواقها في مدنهم منذ عصورها الأولى، حيث كانوا يخصصون ميادين وأماكن للصناعات المختلفة، في تخطيط أمصارهم وبتشجيع ورعاية الدولة العربية الاسلامية ازدهرت الصناعات المتنوعة في الشرق وفي الغرب ونبغ العرب في كثير من الصنائع، التي منها ما ساعد على إبراز مواهبهم الفنية ومشاعرهم الرقيقة في تحف بديعة الصنع، جميلة الشكل مختلفة الخامات والمعادن والألوان والزخارف مثل الزجاج والوشي والخزف والمعادن والعاج والذهب والفضة والنحاس، والمنسوجات والزرابي (السجاد)، وغيرها.

ورغم أن أغلبية المدن الاسلامية كانت ترعى جل الصناعات إلا أن هناك مدنا اشتهرت بنوع معين من التحف الفنية، وكما اشتهرت مدن بجودة منتجاتها اشتهر كثير من الصناع والفنانين العرب والمسلمين من طبقات الشعب المختلفة من بينهم الوزراء والأمراء وغيرهم، وقد وصلتنا توقيعات هؤلاء الصناع على منتجاتهم من المباني والتحف حتى ان منهم من بقيت عائلته تحمل الانتساب إلى تلك الصناعة رغم انقطاع أفرادها عن ممارستها منذ أجيال. وسأورد بعض الوظائف الفنية كما وردت في توقيعات أصحابها على مصنوعاتهم مثل : الدهّان، والرخّام، والرصّاع، والزجّاج، والطّلاء، والصائغ، والخرّاط والكفتي (فن التكفيت أو تطعيم المعادن والرخام بمواد أخرى) والجوهري والزليجي (صانع الزليج بلهجة الأندلسيين والمغاربة أو القاشاني بلغة المشارقة) والخطّاط، والمزوّق، والمصوّر، والمطرّز، والمعمار، والنقّاش، وغيرها كثير. إلا أنه للأسف أن كتب الأخبار والسير والتراجم لا تتعرض إلا قليلا إلى حياة وصناعات هؤلاء الفنيين، كما تعرضت إلى حياة الحكام والأمراء ورجال السياسة.

المؤسسات العربية والإسلامية ودورها الحضاري

د. سعيد عبد الفتاح عاشور

من أبرز صفات الحضارة العربية الاسلامية أنها حضارة إنسانية تستهدف خير الانسان وسعادته من ناحية، كما أنها حضارة قيم وأخلاق من ناحية أخرى. وترتبط هذه وتلك من الصفات برباط قوي يستهدف الرحمة ليس فقط بالانسان، بل أيضا بالنافع من الحيوان.

ومن هذا المنطلق حرص المسلمون على إقامة عديد من المؤسسات التي اكتظت بها الدولة الاسلامية في مشارق الأرض ومغاربها، والتي لا نجد لها نظيرا في الكيف والكم في أية حضارة بشرية أخرى على مر عصور التاريخ.

ونستطيع أن نقسم هذه المؤسسات العامة التي تميزت بها الحضارة العربية الاسلامية إلى أربعة أقسام، وذلك وفقا للطابع العام لكل منها، والوظيفة التي تؤديها في المجتمع. فهناك مؤسسات تغلب عليها الصبغة الدينية، كالمساجد والخانقاوات، ومنها ما تغلب عليه الصفة التعليمية، كالمدارس والمكاتب، وقسم ثالث يتصف بمسحة اجتماعية، كالسبل والحمامات والبيمارستانات ومغاسل الموتى والسجون، ونوع رابع يبرز فيه الطابع الاقتصادي التجاري، كالخانات والوكالات والفنادق والقياسر.

وبنظرة فاحصة في أمر هذه المؤسسات، يلمس الباحث أن معظمها خيري، يؤدي خدمات مجانية إلى المستحقين من الضعاف والمحتاجين، ولذا فإنها كانت في حاجة إلى دعم مالي مستمر، يمكن المؤسسة من الوفاء بالتزاماتها وسد نفقاتها، والاستمرار في أداء رسالتها أطول فترة ممكنة بعد وفاة مؤسسها، وخاصة في عصور اعتبرت إقامة هذا النوع من المؤسسات ورعايته ليست من مهام الدولة، وإنما هي من فيض الخيرين والصالحين. لذلك ازدهر نظام الأوقاف في الاسلام، فكان صاحب المؤسسة أو منشئها، وهو غالبا من الأثرياء، يحبس على منشآته وقفا يدر عليها موردا ثابتا، يضمن لها البقاء والنهوض برسالتها(1).

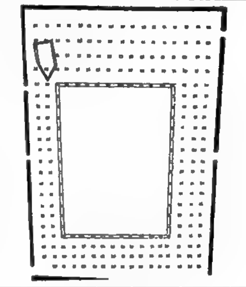
فإذا بدأنا بالمؤسسات الدينية في المجتمع الاسلامي، وجدنا المسجد يأتي في مقدمتها وعلى رأسها. ذلك أن المسجد يمثل أول مؤسسة عرفها المجتمع الاسلامي منذ وقت مبكر يرتبط بهجرة المسلمين إلى يثرب. ففي تلك المرحلة أسس المهاجرون الأول مسجد قباء، حتى لحق بهم الرسول ﷺ فأسس مسجده في المدينة المنوّرة، وأسهم بنفسه في بنائه، وقدّر له أن يدفن فيه بعد ذلك(2).

ومع انتشار الاسلام واتساع دولته، وظهور المدن الاسلامية وازدياد سكانها، كثر عدد المساجد في المدينة الواحدة. وكانت بعض هذه المساجد جامعة، أو جوامع، تؤدى فيها صلاة الجمعة وتقام فيها الخطبة، في حين كانت

(1) محمد محمد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر، ص 1 وما بعدها، القاهرة، 1980.

(2) سيرة ابن هشام، ج 2، ص 141-142، السمهودي : وفاء الوفاء، ج 1، ص 250، 328.

الغالبية غير جامعة، لا تؤدى فيها شعائر الجمعة والخطبة. وبعبارة أخرى كان كل جامع مسجدا، ولكن لم يكن كل مسجد جامعا. والمفروض في أول الأمر أن يكون في المدينة الواحدة مسجد جامع واحد، يجتمع فيه الكبير



مخطط مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة

والصغير، والحاكم والمحكوم، والغني والفقير، والقوي والضعيف، يؤمهم جميعا الامام أو الخليفة أو الحاكم، أو من ينوب عن هؤلاء في المدينة. ولكن اتساع المدن، وكثرة سكانها، تطلب كثرة أعداد المساجد الجامعة في المدينة الواحدة، فضلا عن المساجد الأخرى الصغيرة، الأمر الذي استرعى أنظار الرحالة في العصور الوسطى[3].

وفي جو البساطة الذي أحاط بالدولة الاسلامية، في مرحلة النشأة، قام المسجد بدور خطير في المجتمع، بسبب تعدد وظائفه، فضلا عن ارتباطه بكثير من الأوضاع الحضارية والتطورات والأحداث السياسية في تاريخ الدولة الاسلامية. وكانت نقطة البداية في إنشاء أية مدينة من المدن الجديدة التي أقامها المسلمون في المشرق والمغرب جميعا، هي اختيار مكان المسجد الجامع في وسطها، ليكون بمثابة محور الحياة فيها، والقلب المنظم لكافة ألوان النشاط بين ربوعها. ذلك أن المسجد في الاسلام كانت له وظائفه العديدة : العلمية والتعليمية، والاجتماعية، والسياسية، والقضائية، فضلا عن وظيفته الرئيسية المرتبطة بالدين[4].

ففي الجانب الديني حسب المسجد أنه رمز الاسلام بوصفه بيت الله، والمكان المفضل لاقامة واحدة من شعائر الاسلام الأساسية وهي الصلاة. وفي المسجد يجتمع المسلمون جميعا ليتجهوا بقلوبهم نحو القبلة ذاكرين الله، قائمين على عبادته وتسبيحه وتلاوة كتابه أو الاستماع إليه. وقد عبر عن ذلك القرآن بقوله تعالى ﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ، رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ، وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ، يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ، لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ، وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾[5].

وكثيرا ما كان ينتشر الوعّاظ في المساجد، يعظون الناس ويذكرونهم بأحكام الدين، ويستعيدون سيرة الرسول ﷺ وأخبار السلف الصالحين. وفي المسجد، كان يحتفل المسلمون بالأعياد والمناسبات الدينية، فتزداد الأضواء داخل المسجد وخارجه، وتعلو أصوات المسلمين بالتهليل والتكبير. أما في أوقات الشدائد والأزمات، فإن المسلمين يهرعون إلى المساجد، يتضرعون إلى الله أن يكشف الغمة عنهم[6].

وقد بدأ النشاط العلمي في الاسلام مرتبطا بالدين وأصوله وعلومه، فكان الرسول عليه الصلاة والسلام يجلس في مسجده بالمدينة، يبصّر الناس بشؤون دينهم ودنياهم، ويفسر لهم القرآن الكريم وأحكامه. وبعد الرسول انتشر الصحابة، ثم التابعون في الأمصار، يجلسون في المساجد لتفسير القرآن الكريم، ورواية الحديث، وتلقين المسلمين الجدد أركان الدين وأحكامه. ثم كان أن أخذت

(3) رحلة ابن جبير، ص 24، 204، 205، بيروت، 1979، رحلة ابن بطوطة ص 149، دار الكتب.

(4) عبد العليم محمود : المسجد وأثره في المجتمع الاسلامي.

(5) سورة النور، 36-38.

(6) تاريخ ابن الفرات، ج 1، حوادث سنة 790 هـ.

تتبلور العلوم الدينية، من حديث وقراءات وتفسير وفقه، فاتخذت من المساجد مراكز لتعليمها وتعلمها. وبظهور بقية العلوم النقلية والعقلية، لم يجد المنشغلون بهذه العلوم سوى المساجد مكانا يباشرون فيها نشاطهم العلمي، يجتمع بين رحابها المعلمون والمتعلمون(7). وهكذا حتى كان القرنان الرابع والخامس للهجرة، العاشر والحادي عشر للميلاد، عندما برزت المدرسة في الاسلام لتصبح مقرا للتدريس ومأوى للعلم والعلماء.

على أنه يلاحظ أنه حتى مع ظهور المدرسة، لم يفقد المسجد مكانته كمركز إشعاع علمي، وبخاصة في العلوم الدينية التي ترتبط بطبيعة المسجد. وقد عدّد أحد فقهاء القرن التاسع الهجري، الخامس عشر للميلاد، وهو ابن الحاج، مواضع التدريس، فقال انها ثلاثة : البيت والمدرسة والمسجد. وقال ان المسجد أفضلها جميعا، لأن الفائدة من التدريس أن تظهر به سنّة، أو تخمد بدعة، أو يتعلم به حكم من أحكام الدين. والمسجد خير مكان تتوافر فيه هذه الفوائد، لأنه موضع مجتمع من الناس(8).

ثم إن دوْرَ المسجد في القرون الأولى من تاريخ الاسلام لم يقتصر على تعليم الكبار، وإنما امتد هذا الدور ليتسع لتعليم الصغار، فكان يجلس فيه الفقيه أو المؤدب ومن حوله الصبيان يعلمهم القراءة والكتابة ومبادىء الدين والأخلاق، ويحفظهم القرآن الكريم. ومع تطور المجتمع الاسلامي ظهرت المكاتب ـ أو الكتاتيب ـ لتستقل بتعليم الصغار، وتخفف عن المسجد عبء النهوض بهذه المهمة.

أما في الجانب الاجتماعي، فكانت للمسجد رسالة ضخمة. فمن فوق المآذن ترتفع أصوات المؤذنين منادين للصلاة، فيكون ذلك أشبه بدقات الساعات العامة التي توجد في ميادين المدن الكبرى اليوم والتي تنظم للناس حياتهم اليومية.

وكذلك قام المسجد في تلك العصور بوظيفة الضيافة، بوصفه بيت الله وملجأ المسلمين جميعا دون استثناء. وكان المسافر أو الزاهد أو طالب العلم أو الفقيه إذا وصل إلى بلدة، اتّجَهَ رأسا إلى جامعها، حيث يجد الأمن والهدوء النفسي والراحة، وربما المأوى وحسن الضيافة. وفي كثير من الحالات استعملت المساجد لايواء من لا مأوى لهم، وخاصة من الضيوف والغرباء والفقراء(9).

أما عن الدور السياسي للمسجد، فنشأ من أن المسلمين لم يكن لديهم في أول الأمر مبنى معين للحكم أو دار للامارة. وكان الرسول ﷺ يجلس في مسجده بالمدينة يستقبل الوفود، ويبعث منه الرسل إلى القبائل في شبه الجزيرة العربية، وإلى الملوك والحكام خارجها، ويستشير صحابته فيما يعن له من أمور، ويصدر القرارات المتعلقة بالسياسة والحرب جميعا. فإذا تأهبت الجيوش للجهاد، تجمعت عند المسجد، حيث تعقد الألوية، وينطلق المجاهدون إلى ساحة الحرب تحت راية لا إله إلا الله محمد رسول الله.

وكان يكفي أن يدعو الخطباء من فوق منابر المساجد لشخص معين ليكون ذلك إعلانا بقيامه في الحكم. كذلك كان يكفي إسقاط اسم حاكم من الخطبة، ليكون ذلك إعلانا بعزله وخلع الطاعة عنه. ثم إن المسجد قام في العصور الأولى بدور المقر الطبيعي لما يمكن أن نسميه اليوم مجلس الأمة. ففيه تتم مبايعة خليفة الرسول ﷺ بالحكم. وفيه يجلس الخليفة، اقتداء بالرسول ﷺ، لاستشارة أولي الأمر من المسلمين. وفيه يلقي الخليفة الجديد خطبته التي يحدد فيها أركان سياسته في مباشرة شؤون الحكم(10). وقد حدث في بيعة علي بن أبي طالب أن ذهب إليه في بيته وفد من المهاجرين والأنصار، وأصروا على مبايعته في الحال، فقال لهم « ففي المسجد، فإن بيعتي لا تكون خفية، ولا تكون إلا في المسجد »(11).

(7) ابن حجر : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج 3، ص 475، الهند، 1929.

(8) ابن الحاج : مدخل الشرع الشريف على المذاهب، ج 1، ص 85، القاهرة، 1929.

(9) رحلة ابن جبير، ص 24.

(10) سيرة ابن هشام، ج 3، ص 473، الطبري : تاريخ الأمم والملوك، ج 3، ص 203، ابن عبد ربه : العقد الفريد، ج 2، ص 347، ابن قتيبة : عيون الأخبار، ج 2، ص 247.

(11) ابن الأثير : الكامل، حوادث سنة 35 هـ.

وأخيرا، فإن المسجد كان له أيضا وظيفته القضائية في صدر الاسلام، فالرسول ﷺ كان يجلس في مسجده بالمدينة، ويأتي إليه الناس ليحكم بينهم بما أنزل الله. وعندما اتسعت الدولة الاسلامية، في عهد عمر بن الخطاب، عين القضاة في الأمصار، فجلسوا في المساجد يستمعون إلى أرباب الشكاوى، ويقصدهم المتخاصمون للفصل بينهم. واستمر الوضع على ذلك بضعة قرون، حتى انتقل القضاة إلى دور الامارة أو العدل، وأقيمت منشآت خاصة بالقضاء، تخفيفا عن المسجد ورعاية لحرمته من جلبة المتقاضين وصياح المتخاصمين[12].

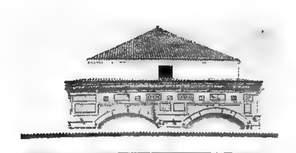
فإذا دفن بالمسجد أو الجامع فرد من آل البيت، أو الشريفات العلويات، أو الصحابة والتابعين، أو الأئمة الصالحين، فإن المسجد يصبح في هذه الحالة مشهدا ومزارا، يتردد الناس عليه للزيارة وطلب البركة. وكان الحكام والأثرياء يتنافسون في بناء هذا النوع من الجوامع وزخرفتها، مما يجعلها أكثر عظمة وبهاء. وفي هذه الحالة غالبا ما يكون على المسجد، فوق المدفن، قبة، وقد تلحق به زاوية، يقدم فيها الطعام « للوارد والصادر »[13].

ومن المؤسسات الدينية التي صار لها شأن في المجتمع الاسلامي، وبخاصة في أواخر العصور الوسطى، الخوانق ــ أو الخانقاوات ــ والربط والزوايا، ويقصد بها جميعا بيوت المتصوفة والزهاد والمجاهدين. وقد ساد مصطلح خانقاه في المشرق الاسلامي والشام ومصر، في حين ساد مصطلح زاوية ليعبر عن نفس المعنى في المغرب. على أنه يلاحظ في كثير من الحالات أن اسم زاوية أطلق في المشرق على المصلى الصغير. وبعض هذه الزوايا ارتبطت بأسماء من سكنها أو دفن فيها من الأولياء والزهاد والعلماء. هذا في حين كان بعض الزوايا الأخرى ملحقا بالمشاهد والأضرحة الخاصة بآل البيت والصالحين. وقد نزل ابن بطوطة بكثير من هذه الزوايا في أثناء رحلته[14].

(12) ابن الحاج : المدخل، ج 2، ص 227-264.

(13) رحلة ابن بطوطة، ص 34، 126، 142، 148.

(14) المرجع السابق، صفحات 126، 254، 259، 261.





زاوية سيدي قاسم الجليزي ــ تونس ــ ق 15 م

ومهما يكن من أمر، فإن الظروف التي أحاطت بالعالم الاسلامي في الشطر الأخير من العصور الوسطى، أدت إلى اشتداد تيار التصوف بعد أن كان هادئا[15]. واستتبع ازدياد أعداد المتصوفة إنشاء بيوت لهم، هي الخانقات أو الزوايا، يمارسون فيها لونا من ألوان الحياة الدينية يتصف بالتقشف والزهد، مع العكوف على العبادة وذكر الله. وكان بداخل الخانقاه عدد معين من الخلوات، لكل صوفي خلوة يتعبد فيها في غير أوقات صلاة الجماعة. ولكل خانقاه، أو زاوية، شيخ يرأس الصوفية فيها[16].

وبالاضافة إلى المهمة الأساسية للخانقاه، وهي

(15) أنظر للباحث كتاب : السيد أحمد البدوي، ص 30-31، القاهرة، 1967.

(16) أنظر وثيقة حجة وقف السلطان بيبرس الجاشنكير، أرشيف المحكمة العليا الشرعية بالقاهرة، رقم 23.

انقطاع أهلها للعبادة والذكر في جو من الزهد والتقشف، وجدت لها مهمة اجتماعية في استضافة المارين بها، والواردين عليها من المسافرين، وبخاصة إذا كانوا من أهل الطريقة، أي من الصوفية.

أما الرباط، فكان المقصود به في الشطر الأول من تاريخ الاسلام تلك المؤسسة التي تقام على حدود الدولة، ويتخذها المجاهدون مقرا لهم يجمعون فيها بين حياة الجهاد وحياة العبادة وذكر الله. وقد قيل في ذلك إن الرباط اشتق اسمه من قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾(17). ومن قوله عز وجلّ ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ، تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾(18). ومن هذا المنطلق أكثر المسلمون من إقامة الربط على أطراف دولتهم، لا سيما على حدود دولة الروم في المشرق من جهة، وفي المغرب وثغور الأندلس من جهة أخرى. على أنه حدث في مرحلة لاحقة أن أخذ الرباط يفقد طابعه الحربي، وتغلبت عليه الصفة الدينية وحدها. ولم يلبث أن أدى انتشار التصوف إلى خلق مبرر لبقاء الربط، فتحولت إلى دور للمتصوفة، مما جعل مصطلح « رباط » مرادفا لمصطلحي « خانقاه » و « زاوية »(19).

وهكذا غدت الربط تقام في الأماكن العامرة، وبخاصة في المدن، لكي تكون ملاجىء لمن يستحقون الرعاية، أمثال أصحاب العاهات وكبار السن والعميان. وقد ذكر المقريزي أن سلطان المماليك بيبرس الجاشنكير (1308–1309) بنى رباطا « لمن قعد بهم الوقت »(20). ويقول ابن الفوطي عن رباط الشيخ محمد السكران بالعراق، إنه كان مأوى للمسافرين والمحتاجين وكانت له قواعد معينة في توزيع المال والطعام على الفقراء كل عام(21).

أما الربط الخاصة بالنساء، فكانت لها رسالة اجتماعية أكثر خطرا. ذلك أنها لم تستهدف مجرد العبادة فحسب، وإنما صارت أيضا « كالمودع للنساء والمطلقات والأرامل »، أي ملاجىء لهن(22).

أما النوع الثاني من المؤسسات العربية والاسلامية، فيشمل المنشآت التعليمية، من مكاتب ومدارس، وهي أيضا كانت ذات مسحة دينية، لما كان للعلم والتعليم في الاسلام من طابع ديني.

وقد اتضح منذ مرحلة مبكرة أنه يحسن عدم الاستمرار في تعليم الصغار بالمساجد، لافتقارهم إلى الوعي الذي يجعلهم يحافظون على نظافة المسجد وهدوئه، بل انهم ربما لا يتحرزون من النجاسة مما يسيء إلى حرمة المسجد ومكانته(23). ولما كان الأغنياء والقادرون يحضرون الفقهاء والمعلمين إلى بيوتهم لتعليم أبنائهم مقابل أجر معين، فإن المكاتب أنشئت لتعليم أبناء غير القادرين، وبخاصة الأيتام. وغالبا ما كان الأمر في تلك المكاتب يتعدى مجرد تعليم الأطفال إلى الاحسان إليهم بالطعام والكساء والمصروف(24).

وقد عين لكل مكتب مؤدب، أطلق عليه أحيانا اسم الفقيه، يساعده عريف، للقيام بتأديب الأطفال، وإصلاح ما قد يطرأ على بعضهم من اعوجاج خلقي، فضلا عن تعليم القراءة والكتابة والحساب، وتحفيظهم القرآن(25).

وإذا كانت المكاتب أو الكتاتيب تمثل المرحلة الأولى من التعليم، فإن المدارس تمثل المؤسسات التي استوعبت

---

(17) سورة آل عمران، 200.

(18) سورة الأنفال، 60.

(19) Marcais (G.) ' Ribat. (Enc. of Islam, vol. 3).

(20) المقريزي : المواعظ والاعتبار، ج 4، ص 276 (الطبعة الأهلية).

(21) الحياة الاجتماعية في المدينة الاسلامية، بحث (للكاتب) نشر في مجلة عالم الفكر، مجلد 11، العدد الأول، 1980.

(22) ابن حجر : إنباء الغمر بأنباء العمر، ج 1، ص 376 (مخطوطة بدار الكتب المصرية) رقم 2476، السخاوي : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج 12، ص 25، 44، 45.

(23) الشيزري : نهاية الرتبة في طلب الحسبة، ابن الأخوة : معالم القربة في طلب الحسبة.

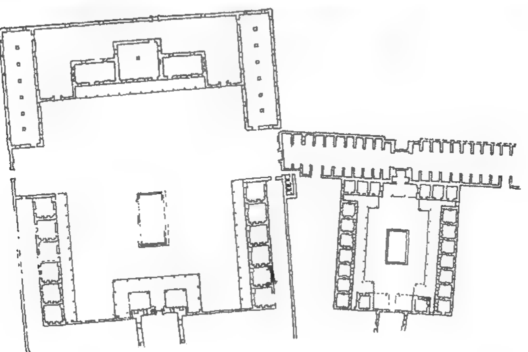
(24) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة، ج 5، ص 600، ج 7، ص 121، النويري : نهاية الأرب، ج 9، ص 30 (مخطوط).

(25) Ibrahim Salama : L'Enseignement Islamique En Egypte, pp. 104–109.

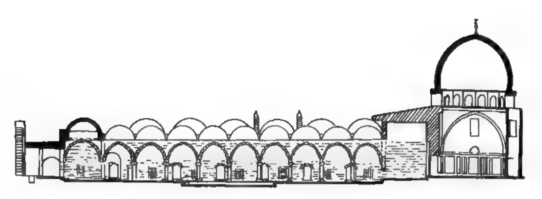
(26) الزركشي : أعلام المساجد، ص 32، السيوطي : حسن المحاضرة، ج 2، ص 185، المقريزي : المواعظ ج 2، ص 185.



المدرسة المرادية ـ تونس ـ ق ١٧ م



التكية السليمانية ـ دمشق (مسقط أفقي للتكية والمدرسة والسوق)



التكية السليمانية في دمشق (مقطع من الشمال إلى الجنوب)

المرحلة العليا. ومهما يُقال في نشأة المدرسة، ومحاولة البعض ربطها بحرص السلاجقة على تدعيم المذهب السنّي(26)، فإننا نرى أنها ظهرت نتيجة لاتساع أفق العلوم، وبخاصة العقلية والتجريبية، عند المسلمين مما جعل المسجد لا يمثل المكان المناسب لاستيعاب هذا النوع من العلوم.

وكان مبنى المدرسة، بمآذنها وتصميمها وزخارفها ومنبرها، يشبه إلى حد كبير مبنى المسجد، مما يوضح طابعها الديني. كل ما في الأمر هو أن بناء المدرسة يتميز عن بناء المسجد بما أضيف إليه من حجرات في طابقين لسكنى الطلاب والمدرسين. كذلك كان بالمدرسة عدد من الأواوين يتفق وعدد من المذاهب التي تستوعبها المدرسة. فإذا كان يدرس بالمدرسة فقه أهل السنّة الأربعة، وجد بها أربعة أواوين(27).

وألحقت بكل مدرسة، كما ألحقت بكثير من الجوامع الكبرى، خزانة كتب يرجع إليها المعلمون والمتعلمون لمواصلة البحث والاستقصاء(28). ويقوم بالاشراف على هذه الخزانة « خازن الكتب » الذي تُرَاعَى فيه دائما سعة العلم والأمانة. ولما كانت المدرسة لها صفتها الدينية بما تستوعبه من علوم الدين، وبما تحققه من رسالة سامية تتفق وروح الدين، فإن البعض حرص على أن يكون بناء المدرسة جزءا من مجمع بعض المنشآت الخيرية، فضلا عن قبة يدفن فيها مؤسس هذا المجمع بعد وفاته، طلبا للرحمة(29).

وبعد المؤسسة الدينية والتعليمية في الاسلام، تأتي المؤسسات الاجتماعية التي عنيت بها الحضارة الاسلامية عناية كبرى، تتفق والطابع الاجتماعي لهذه الحضارة. وكان أن اكتظت الدولة الاسلامية في مشارق الأرض ومغاربها بعديد المؤسسات الاجتماعية، ذات الوظائف المتباينة، ولكنها تتفق جميعا في هدف واحد كبير، هو خير الانسان، وتوفير أسباب الراحة النفسية والعقليـة، والجسمانية له، ورعاية الضعيف والمريض والمحتاج، مما يسهم في بناء مجتمع سليم قادر على العمل والانتاج لتحقيق ما فيه خير الدين والدنيا.

وقد قامت المؤسسات ذات الطابع الديني التي سبق أن تكلمنا عنها، كالمساجد والخانقاوات والربط، برعاية الفقراء وإيوائهم، حيث كانت توزع الأرزاق عليهم(30). ولكن العناية بالفقراء والمعدمين والغرباء لم تقف عند حد تقديم الدعم والطعام والخبز والمأوى، وغير ذلك من المساعدات، وإنما امتدت هذه الرعاية لتشمل من يموت منهم ولا يوجد من يقوم بتكفينه ودفنه، ولهذا الغرض أقام الخيّرون مؤسسات تنهض بتغسيل الأموات من الفقراء، وتكفينهم، ثم دفنهم بعد الصلاة عليهم، وأطلق على هذه المؤسسات اسم « مغاسل الموتى ». ويلحق بكل مغسل منها ميضأة ومصلاة صغيرة للصلاة على الأموات(31)..

ومن أشهر المؤسسات الاجتماعية في الاسلام، تلك

(27) النويري : نهاية الأرب، ج 3، ص 341 وما بعدها (مخطوطة دار الكتب المصرية رقم 549).

(28) القلقشندي : صبح الأعشى، ج 1، ص 467.

(29) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة، ج 7، ص 363.

(30) رحلة ابن جبير، ص 26.

(31) المقريزي : كتاب السلوك، ج 1، ص 638.

الخاصة بعلاج المرضى وقد أطلق عليها اسم بيمارستانات بمعنى بيوت المرضى. وهناك مثل رائع لهذا النوع من المؤسسات يتجسم في البيمارستان المنصوري الذي أنشأه سلطان المماليك المنصور قلاوون في القاهرة سنة 689 هـ/ 1290 م. وقد أشاد بهذا البيمارستان كل من الرحالة ابن بطوطة والرحالة البلوي المغربي[32]. وجاء في وثيقة حجة وقف ذلك السلطان أنه خصص ذلك البيمارستان « لمداواة مرضى المسلمين، الرجال والنساء، من الأغنياء المثرين والفقراء المحتاجين »[33] وعين له الأطباء لعلاج المرضى، والصيادلة لتركيب الأدوية وتجهيزها، والفراشين والفراشات لخدمة المرضى وغسل ثيابهم، كما زود بمطبخ كبير لاعداد الطعام الخاص بكل مريض وفق ما يصفه له الطبيب. أما إذا قدر لأحد نزلاء البيمارستان من المرضى أن يموت فيه، فقد نصت حجة الوقف على أن يصرف ناظر الوقف « ما تدعو الحاجة إليه من تكفين من يموت بهذا البيمارستان من المرضى والمختلين، من الرجال والنساء، فيصرف إليه برسم غسله، وثمن كفنه وحنوطه، وأجرة غاسله، وحافر قبره، ومواراته في قبره على السنة النبوية والحالة المرضية ».

ومن المؤسسات الاجتماعية التي حفلت بها الدولة الاسلامية، السبل والسقايات، لتوفير ماء الشرب لعابري السبيل. وقد انتشرت هذه السبل في كافة أنحاء الدولة الاسلامية، سواء داخل المدن، أو في المحطات القائمة على طرق المسافرين والحجاج والتجار. وازدادت عناية الخيّرين بإنشاء هذا النوع من المؤسسات في المدن المقدسة، وبخاصة مكة وبيت المقدس، لقلة الماء فيهما مع كثرة المترددين عليهما. وما زال كثير من بقايا هذه السبل قائما حتى اليوم، يعبر عن جمال العمارة وروعة الفن وحسن الهيئة، وعلى واجهاتها آيات قرآنية تتفق والغرض من إقامة السبيل، مثل قوله تعالى ﴿وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾[34] و ﴿إِنَّ الأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا، عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا﴾[35].

وقد سبق أن أشرنا إلى أنه من آداب الاسلام الرحمة، حتى بالدواب والأنعام التي يعتمد عليها الانسان في حلّه وترحاله. لذلك شهدت بلاد الاسلام نوعا آخر من المؤسسات التي قصد بها توفير ماء الشرب للدواب، وأطلق عليها اسم « أحواض المياه » وكان يراعى في تلك الأحواض أن تكون على مقربة من أطراف المدن وأبوابها، حيث تكثر حركة المسافرين[36].

وهناك نوع من المؤسسات الاجتماعية اشتهرت بها ديار الاسلام، نعني بها الحمامات العامة، التي بلغت درجة من الكثرة في المدن لسترعت انتباه الرحّالة والتجّار الأوربيين، فضلا عن إعجاب الصليبيين. ذلك أن الاسلام نادى بأن النظافة من الايمان، كما جاء في القرآن الكريم ان الله يحب المطهرين والمتطهرين. ولم يكن مألوفا في العصور الوسطى أن يستحم الناس في بيوتهم ولم توجد حمامات خاصة إلا في قصور الحكام والأمراء، مما أدى إلى إنشاء عشرات الحمامات العامة في المدن الكبرى، فضلا عن الحمامات الملحقة بالمؤسسات كالخانقاوات والوكالات وغيرها.

وكان بكل حمّام عدد من الأواوين، بكل منها حوض حجر، يقوم فيه عامل الحمّام بتدليك جسد المستحم وغسله بالماء الساخن الذي يوجد بالمغطس. وبعد الاستحمام يجفف المستحم جسده بالمناشف، ويتقدم إلى البلان لازالة الشعر من بعض مواضع جسده، إذا لزم الأمر. وكان لكل حمّام مستوقد كبير عبارة عن مرجل يسخن فيه الماء اللازم للحمّام[37].

---

(32) رحلة ابن بطوطة، ص 33، ورحلة البلوى المغربي، ص 356 (مخطوط).

(33) محمد محمد أمين : الأوقاف، ص 160، وثيقة وقف السلطان قلاوون وقد نشرها نص الباحث.

(34) سورة الانسان، 21.

(35) سورة الانسان، 5.

(36) وثيقة حجة وقف السلطان قايتباي رقم 887، أوقاف القاهرة، السيوطي : تاريخ الأشراف قايتباي، ص 7 ب (مخطوط بدار الكتب المصرية).

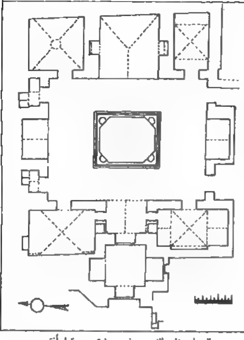
(37) وثيقة حجة وقف السلطان الغوري (883 ـ أوقاف القاهرة).

على أن أهمية الحمّام في تلك العصور لم تقتصر على كونه مؤسسة لنظافة البدن والطهر، مع ما لذلك من معان اجتماعية ودلالات معنوية ودينية، وإنما كان الحمّام أيضا مركزا لنشاط اجتماعي بعيد المدى والأثر. ففي الحمّام تجتمع نساء الحي، عقب الاستحمام، فيتناقلن أخبار البيوت وأسرار الناس(38). والمريض إذا دخل الحمّام كان ذلك إعلانا لشفائه، فيبادر المعارف وأهل الحي إلى تهنئته بالصحة والعافية(39). والعريس أو العروس يتعين على كل واحد منهما أن يدخل الحمّام قبل حفل الزفاف، فيعتبر ذلك من الأعياد العائلية، ويكون الخروج من الحمّام عندئذ في زفة تقليدية وسط الأهل والأحباب.

أما عن المؤسسات ذات الصبغة الاقتصادية في العالم الاسلامي، فكانت ذات طابع تجاري واضح. ذلك أن الحضارة الاسلامية تميزت بنشاط واسع في عالم التجارة، ساعد عليه الموقع الجغرافي الفذ للدولة الاسلامية، التي ربطت بين القارات الثلاث التي تألف منها العالم القديم، وما تمتعت به هذه الدولة من أمن وسلام واستقرار، فضلا عن أن الاسلام نفسه بارك التجارة الحلال وكرّم التاجر الأمين.

وكان أن اهتم حكام المسلمين منذ وقت مبكر بتشجيع التجارة، فأمنوا الطريق، وحفروا فيها الآبار، وأقاموا مؤسسات للتجارة والتجار على امتداد تلك الطرق، داخل المدن وخارجها(40). ومن هذه المؤسسات الأسواق التي أقيمت بكثرة، والتي كان بعضها ذا طابع محلي، والبعض الآخر ذا طابع عالمي. ومن هذه الأسواق الأخيرة أسواق الرقيق والبهار، وكانت لها مراكز على امتداد طرق التجارة العالمية التي مرت بالدولة الاسلامية.

أما كبرى المؤسسات التجارية التي عرفتها تلك العصور، فقد تمثلت في الخانات والوكالات والفنادق والقياسر، والغالب أن الخانات والوكالات كانت خاصة



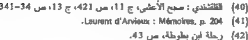
البيمارستان النوري في دمشق، مسقط أفقي

بتجار المسلمين، في حين اختصت الفنادق، في معظم الحالات بالتجار الأوربيين والمسيحيين. وأيا كان نوع هذه المؤسسات، فقد استوعبت جميعا أسباب الراحة للتجار، والوفاء باحتياجاتهم، ففيها أماكن لنزول التاجر الركّاض المتنقل، وجزء مخصص لاقامة التجار العزّاب، وجزء آخر مخصص لنزول الذين تصحبهم عائلاتهم. وفيها مكان مخصص لحفظ الأموال والأمانات، وآخر لحفظ البضائع، فضلا عن حظيرة تستريح فيها الدواب(41). وكثيرا ما كان يلحق بهذا النوع من المؤسسات سبيل للماء، ومسجد لاقامة الصلاة، فضلا عن حانوت يشتري منه التاجر ما يحتاج إليه في طريقه(42).

وفي كثير من الحالات كان الخان يقام خارج المدن الكبرى، على امتداد طرق التجارة، في حين كان الغالب

(38) سيرة الظاهر بيبرس، ج 1، ص 66 (القاهرة، 1926).

(39) ابن تغرى بردي : منتخبات من حوادث الدهور، ج 2، ص 226-227 (كاليفورنيا، 1931).



(40) القلقشندي : صبح الأعشى، ج 11، ص 421، ج 13، ص 34-341.

(41) Laurent d'Arvieux : Mémoires, p. 204.

(42) رحلة ابن بطوطة، ص 43.

على الوكالة أن تقوم داخل المدن الكبرى الواقعة على الطرق التجارية. هذا وإن كان اللفظان قد تداخلا في المعنى في حالات كثيرة، فنسمع عن خان كبير، مثل خان الخليلي، في قلب مدينة القاهرة.

ولتشجيع التجار الأوربيين على التردد للتجارة مع بلاد الاسلام، سمح حكام المسلمين لهؤلاء التجار بقدر كبير من الحرية الشخصية داخل فنادقهم التي أقيمت في المدن الاسلامية، فسمح لهم باستحضار ما يلزمهم من خمور لاستهلاكها داخل فنادقهم، كما كان الفندق يحوي كنيسة يؤدون فيها صلواتهم(43).

أما القياسر، فكانت مؤسسات تجارية يشيدها أفراد للافادة من دخلها ونستطيع أن نشبه القيسارية بالمجمع التجاري في عصرنا الحديث، بمعنى أنها كانت مؤسسة ضخمة تضم عشرات الحوانيت التي يؤجرها صاحب القيسارية للتجار، ويجني من وراء ذلك دخلا كبيرا. لذلك نجد معظم القياسر تنسب إلى مؤسسيها وأصحابها، مثل قيسارية ابن أبي أسامة، وقيسارية سنقر الأشقر، وقيسارية القاضي الفاضل... وغيرها من قيامر القاهرة، التي ذكرها المقريزي في خططه. هذا وان بعض القياسر قد نسبت إلى الغلة التي اشتهرت ببيعها، مثل قيسارية العصفر، وقيسارية العنبر(44).

وأخيرا، فإن المجتمع الاسلامي، لم يكن مجتمعا من الملائكة، وإنما كان مجتمعا بشريا، فيه المحسنون ولا يخلو من مسيئين، وفيه الخيّرون، ولا يسلم من وجود بعض المخطئين الأشرار. لذلك كان لا بد من وجود مؤسسات فيه لعقاب المذنبين وتأديبهم. وأشهر هذه المؤسسات السجون التي اتخذها الحكام في وقت من الأوقات مكانا، ليس لعقاب المذنبين فحسب، بل أيضا للزج فيها بخصومهم السياسيين وغير السياسيين(45).

وبعد، فإن المؤسسات المتنوعة في الدولة الاسلامية، كانت في حقيقة أمرها مظهرا معبرا عن تطور هذه الدولة الحضاري، بكل ما يحتمله معنى الحضارة من آفاق دينية، وعلمية، وسياسية، واجتماعية، واقتصادية، وفنية.

---

(43) Kammerer : le Regimeat la Statue des Etrangers en Egypte p. 20.

(44) المقريزي : المواعظ والاعتبار، ج 2، ص 87 وما بعدها (طبعة بولاق).

(45) ابن تغرى بردي : النجوم الزاهرة، ج 9، ص 92، زيترشتين : تاريخ المماليك، ص 180، المقريزي : كتاب السلوك، ج 2، ص 150، المواعظ والاعتبار، ج 1، ص 89 (بولاق).

العلوم والاستكشافات ودورها في تطوير الصناعات والفنون

د. محمد السويسي

تمهيد :

لا أدري من قال « ان كل تقدّم في التقنية تأخّر في الفن » ويستدلّ القائل لذلك بما يصطبغ به الفن من عفوية وسذاجة لم تعكرهما الصنعة والتكلف. فالفنّان ينظر إلى الطبيعة بعين تكاد تكون عين الصبي، ناسيا ما علق بذهنه من رواسب التربية وتأثيرات المجتمع.

ويحيلنا صاحب هذا القول على روائع الشرائط من السينما الصامتة ويقارن بينها وبين شرائط السينما الناطقة... وينوّه خاصة بالأفلام الخالدة التي أبقاها لنا ولت دسني يتمتع دوما بلوحاتها الظريفة الصبي والشاب والكهل، الكلّ يتذوّقونها بما كان لهم في حالة الصّبا من نقاء وسذاجة...

إلا أن عمل دسني الفنّان ذاته ما هو في النهاية إلا إنتاج عصر تقنيّ علميّ وثقافي معيّن؛ ولم يكن ليوجد في وسط اجتماعي بدائي؛ ولم يكن ليوجد لولا ما بلغه العلم، منذ نيوطن ومن بعده، من تحليل للضوء الأبيض إلى عناصره من ألوان قوس قزح وتأليف مجموعات الألوان، ولولا ما بلغته التّقنية المعاصرة في العرض السينمائي.

وصار من المنطقي أن يعرض السؤال : « ما هو دور العلوم والاكتشافات في تطوير الصناعات والفنون ؟ ».

(1) المقدمة، ص 399–400.

(2) مجلة « المباحث » التوسية، أفريل 1945.

وإننا سنسعى إلى أن نجيب عنه فيما يخص الصناعات والفنون العربية الاسلامية.

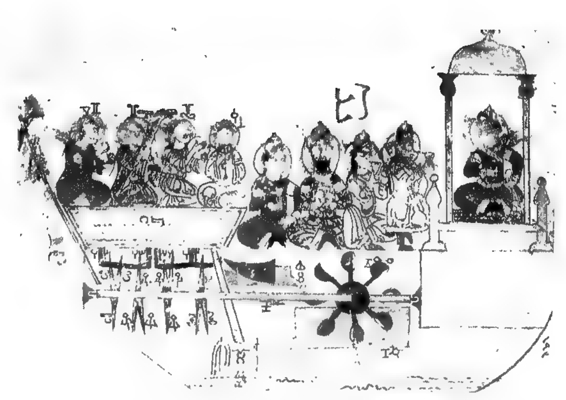
يفرد ابن خلدون فصولا متعددة من مقدمته (لا تقل عن السبعة عشر) للصنائع، في أنها لا بد لها من العلم، أو أنها إنما تكمل بكمال العمران الحضري وكثرته، أو أنها تكسب صاحبها عقلا.

ويقسّم الصّنائع إلى « ما يختص بأمر المعاش ضروريا كان أو غير ضروري، وإلى ما يختصّ بالأفكار التي هي خاصية الانسان من العلوم والصنائع والسياسية... » « ولا يزال الفكر يخرج أصنافها ومركّباتها من القوة إلى الفعل بالاستنباط شيئا فشيئا على التدريج حتى تكمل ».

ويؤكد ابن خلدون ما بين العلم والصناعة من ترافق وتعاون ويقرن العلم والتحصيل والمهارة في الصنائع بالعمل والممارسة والمواظبة.

فالتجربة والممارسة المستمرة هما أساس الحنكة والبراعة والمعرفة. « والصناعة ملكة في أمر عمليّ فكري، وبكونه عمليا هو جسماني محسوس... والمباشرة في الأحوال الجسمانية المحسوسة أتم فائدة »، والجسمانيات كلها محسوسة تفتقر إلى التعليم.

(3) المقدمة، ص 408.



(الزورق) من كتاب (الجامع بين العلم والعمل في الحيل) للجزري ـ 1205 م

ويلفت صاحب المقدمة النظر لما في الإعادة من إفادة، فلا تحصل المهارة في الصناعة دفعة « وإنما في أزمان وأجيال، إذ خروج الشيء من القوة إلى الفعل لا يكون دفعة، لا سيما في الأمور الصناعية ».

« والملكة صبغة راسخة تحصل من استعمال الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته ».

فالعلاقة إذن وثيقة بين العلم والصناعة، والتفاعل مستمر بينهما؛ والعلم يخدم الصناعة وهي تستثمر نتائجه، وبالعكس « إن الصنائع أبدا يحصل عنها وعن ملكتها قانون علمي مستفاد من تلك الملكة، فلهذا كانت الحنكة في التجربة تفيد عقلا، والحضارة الكاملة تفيد عقلا لأنها مجتمعة من صنائع في شأن تدبير المنزل ومعاشرة أبناء الجنس... الخ. ».

وتتّحد هكذا فلسفة ابن خلدون مع نظرة مفكري الاسلام وعلمائه نظرة الأمّة الوسط، الجامعة بين المادة والحسّ من جهة وبين الرّوح والفكر من جهة أخرى. ويحل الانسان منزلته الحق، لا هو فقط بالكائن العقلاني Homo sapiens ولا بالكائن الصانع، Homo faber فحسب، وتنبذ نظرة الازدراء للعمل اليدوي الموروثة عن افلاطون وعن اليونان، ومن رواسبها اسم المهنة (وإيحاؤه بمعنى الامتهان)، واسم الحرفة (بما في المادة من دلالة الزيغ والانحراف).

فقد مكّن ما حصل عليه العرب من معرفة لخصائص المعادن وإدراك لأساليب التّصفية للفلزّات المستخرجة من معادنها وتقنيات صهرها وقولبتها ومهارة في الحدادة، من التفنّن في صنع الأدوات النحاسية المنقوشة والمرصّعة بأسلاك الفضة، المزدانة بالكتابات المرسومة

(4) المقدمة، ص 423.

عليها، ومن صنع تحف عجيبة كالأباريق والمباخر المشبكة وغيرها.

وازدهرت هذه الصناعة بالشام ومصر واليمن منذ القرن الخامس للهجرة (الثاني عشر الميلادي)، وعمّت فارس وتركيا من القرن السابع إلى القرن التاسع، بل هي بلغت حتى البندقية حيث نشطت معامل إسلامية في فن الترصيع « الدمشقي ».

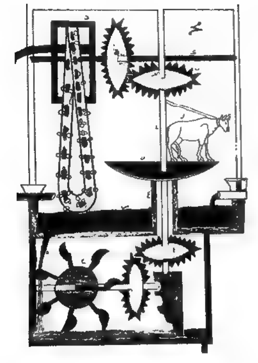
وعن صناعة البلور يصف المقريزي بمصر كنوزا ثريّة للمستنصر بالله الفاطمي، كما يذكر لنا أصحاب الرحلات العرب نفاق سوق هذه الصناعة بصور ودمشق وحلب والرّقة وسامرّاء ؟ ويوجد بالمتحف العربي بالقاهرة، وبمتحف اللّوفر ومتاحف ألمانيا وغيرها نماذج عربية طريفة رائعة من الأكواب المزركشة المزدانة بصور الأشخاص والحيوانات والقناديل والمصابيح الملوّنة.

وخدم تقدّم العلم أيضا صناعة الورق والحبر والتجليد والتفضيض الخ... وإذا كان العصر الصنهاجي، مثلا، يعتبر بحق العصر الذهبي للأدب التونسي، فلا غرابة أن تأتي صناعة لوازم الكتابة متممة لصناعة الانشاء وقد بدأت في عصر ابراهيم القزّاز وبلغت أوجها على عهد ابن شرف وابن رشيق.

وتبع انتشار الحضارة وازدهار المدن أيضا صناعة الحياكة والخياطة وتنوعت الأثواب والأكسية المطرزة وتفنّن النسج للصوف والكتان والقطن والحرير، ولقّب العديد من الأمر بلقب القطّان وابن الصوّاف وابن اللّبّاد والقزّاز الخ...

وفي سياق الشبكة العلائقية من التفاعلات المتبادلة والتأثيرات العميقة بين التأملات المعرفية والمنتجات العملية كنت تعرضت منذ أكثر من أربعين سنة إلى أثر الهندسة النظرية في فن البناء وفي النقش العربي...

وفي إطار موضوعنا اليوم سنولي اهتمامنا بكيفية

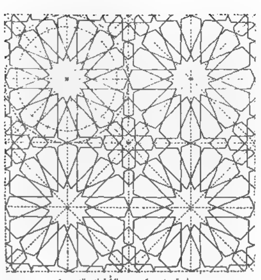


مضخة مائية ـ مخطوط الجزري، القرن 8 هـ / 14 م

أخصّ إلى هذا النوع من الفن، مفصلين القول فيه في الحدود المخصّصة لهذا الفصل.

فبراعة العرب في الهندسة قد أدّت إلى اختراع بناء يوحي بروحهم الطريفة، وخلق العرب فنا ملائما لذوقهم مسايرا لطبعهم لا يدرك لهم فيه شأو ولا يشق غبار.

فهم اخترعوا العقود المفصّصة الصّماء المتشابكة وتفننوا في السقوف والقباب، وصنعوا من فوق الحيطان أشكالا مجسّمة من الجصّ يخمر بالماء « فيشكل على التناسب تخريما بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء؛ ووضعوا على الحيطان أيضا قطع الرّخام والآجر والخزف أو بالصّدف أو السّبج يفصل أجزاء متجانسة أو مختلفة، وتوضع في الكلس على **نسب وأوضاع مقدّرة عندهم** يبدو بها الحائط للعيان كأنه قطع الرياض المنمنمة » ونشروا في معمارهم معرشات الأشجار والأزهار، واستخدموا الخط العربي أجمل استخدام.



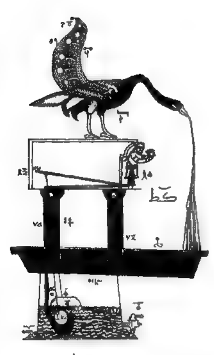
دراسة هندسية رسم الأطباق النجمية

وجرت على واجهات القصور وعلى جدران المساجد وعلى لوحات المقابر خطوط رائعة اندمجت في الفن المعماري بأكمله.

وتردّد السّجع والوزن الشعري والحكم والآيات القرآنية ليتذكّر المؤمنون بأن لا إله إلا الله.

وتناسب أوضاع المرئيات في أشكالها وكيفياتها وتلاؤمها تلاؤما لا يخرج عما تقتضيه مادتها الخاصة من كمال المناسبة والوضع. وذاك، عند ابن خلدون « هو معنى الجمال والحسن في كل مُدْرك واللّذة هي إدراك الملائم المحسوس » ويضيف قائلا، « وإنما يتم هذا **بأصول هندسية** معروفة متداولة بين البشر » يقول روني (Rhoné) : « إذا ما تمعّنا فيما أبدعه العرب من زخارف بمجرّد الاستعمال للقوانين الهندسية، خفت عنا وطأة التحسر على الفن ممّا حرّم عليهم من تمثيل للكائنات الحيّة ».

وفي هذا المعنى يقول لويس مسينيون : « يجب ألا يجعل الفنان من الصورة التي رآها آلة، بل من اللازم أن يستخرج منها شيئا جديدا ».



جهاز على شكل طاووس لغسل الأيدي ـ الجزري القرن 13 م

ويقول فاليري Paul Valéry : « إني أحببت هذا الصنع فهو يقتلع من الفن الوثنية والرّسم الخدّاع والطرفة والسذاجة وتقليد الطبيعة والحياة، أي كل ما لا يتصف بالنقاء والسلامة والطهارة ».

أعرض الفنان العربي عن تشريح أعضاء الجسد وعن أكداس اللّحم وكتل الشّحم، ونبذ ما يحيط بها من دراسات طبيعية، وحوّل المسلم نظره عن فتنة العالم الخارجي وغاص في أعماق نفسه، في العالم الباطن متأملا، باحثا عن القرار والطمأنينة والسلام.

يقول أبو حامد الغزالي : « من رأى حسن نقش النقاش وبناء البناء انكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجميلة الباطنة التي يرجع حاملها عند البحث إلى العلم والقدرة »(5).

(5) الغزالي : إحياء علوم الدين ج 4، ص 303-304.

أنشئت اذن رمزية جديدة كانت الهندسة أداتها البديعة وهنا، أكثر مما في أي موطن آخر، يصح قول الشاعر المفكر الفرنسي فاليري :

«كل امرىء يخلق، دون أن يشعر، كما يتنفس».

والفنان وحده يحس بتمخض الخلق في أعماقه، ففي الجصّ المُمَاتِ وعلى الحجارة المصقولة يدور بركار الفنان وتتولد شبكات وتركيبات هندسية رائعة.

والهندسة هي التي تخطط لهيكلة المباني وزركشة النقوش. ويقفو النقّاش دوما أثر المهندس؛ فكلما اكتشف هذا مسألة جديدة وحلها أخذها ذاك سائغة واستثمرها.

ويقضقض المقراض الجصّ، ويحفر الأزميل بين الخطوط، فتبرز قوالب « نقش الحديدة » السحرية، وعلى بسيط السطح المستوي أو الكروي المقبب تتركب المضلعات متداخلة، متثنية، مائسة، فتملأ السطح بشبكة تشد الناظر وتأخذ بلبّه وتنشقّ الحجارة تحت نقر الازميل، فإذا هي كالسيل المفعم، تتفرّع إلى عدة أودية، بل هي ثعابين تسعى، تئن متألمة وتخفق في صميمها خفقانا، هو هزّة الحياة...

وإذا ما توقف الصانع كان المنظر رائعا مدهشا. شبكة متصلة الأطراف متداخلة القضبان، متعانقة الخطوط، تتراقص رقصا، هو رقصة الروح كأن بها سحرا، يهزها إيقاع التناسق والتآلف، ولا يكاد الطرف يجد في منعرجاتها مستراحا ولا مناخا...

ويكمن السرّ في نشأة هذا الشعور وما له من رقة، في صناعة « نقش الحديدة » وما اشتهر عند الافرنج باسم الأرابسك أي فن الرقش والتوشيح arabesque، أي في تعانق المضلعات وتداخلها الواحد في الآخر باستمرار، ممّا يغمر النفس بالاحساس باللانهاية أو بالفضاء المحتوم...

ويعود معظم الصور النقشية إلى قاعدة هندسية بسيطة، هي أن مجموع الزوايا المتجاورة المشتملة على المستوي بأكمله يساوي أربع زوايا قائمة أي 360 د.

ومن هنا تتفرع المسائل التي تعترض الفنّان، والبعض منها موروث عن تقاليد قديمة للفن القبطي بمصر، ويتمثّل ذلك في تركيب أشكال هندسية من جنس واحد، كالمثلثات المتساوية الأضلاع (6×60=360)، والمربعات المنتظمة (4×90=360 د)، والمعيّنات المشتملة على زوايا ذات 120 د (3×120 د=360 د)، وهذه هي المضلّعات المنتظمة الوحيدة المفضية مباشرة إلى مجموع يساوي أربع زوايا قائمة.

وتفنن علماء الهندسة العرب في الجمع بين مضلعات مختلفة الشكل فصارت المسألة لديهم مجرد عملية حسابية... فقرنوا مثمنين منتظمين ومربعا (135 د × 2 + 90 د = 360 د) ومسدسين ومثلثين متساويَي الأضلاع (2 × 120 د + 2 × 60 د = 360د) ومثلثا متساوي الأضلاع واثني معشري (60د + 2 × 150د = 360د) ومعشرا ومخمسين (144د + 2 × 108د = 360د) وهكذا الخ.

بل هم انتقلوا إلى الجمع بين ثلاثة أجناس مختلفة كمسدّس ومثلث متساويَي الأضلاع ومربعين.

فإذا ما تمت اللوحة ينطلق النظر يجول ويحوم بين الأشكال، ويلتهم الفضاء التهاما، وتمر الصور عينها متكررة، ويعود الدور مترددا ترددا حتميا، ولا يدري الناظر أين يبدىء الخط ولا أين ينتهي، كالحلقة المفرغة لا يعلم أين طرفاها.

وعناصر الزينة المضلعية أربعة : شبكة رؤوسها عند مركز المضلعات وتجميع للمضلعات الأساسية، ودوائر متماسّة وما يتفرّع عنها، أو مضلعات نجمية تكون لحمة الوردة المحاطة بالمضلع الأصلي[6].

.. والمضلعات المنتظمة توحي بوضوح الفكرة وبالدقة والاستقرار وما كان منها زوجي الأضلاع يعبر عن مشاعر الهدوء والسكينة، وما كان فردي الأضلاع يصحبه

(6) A. Gayet، L'art arabe، باريس، 1893، ص 98.

شعور بالكآبة وعدم الاطمئنان، فكأن هذه المضلعات عرجاء يوحي اختلال التناظر فيها بالتردد وفقدان التوازن والارتباك... وإذا ما جمع بين هذين النوعين كان الانطباع مختلطا تابعا لنسبة تركيباتهما.

« تمارس الأشكال الفنية المتكررة فاعليتها، وتتكلم لغتها الخاصة الشفافة الهامسة ولكنها مع ذلك نجحت في أن تجعل الناس يصغون إليها ويتأملونها مشدوهين وكأنهم تحت تأثير منوم مغناطيسي، سواء في داخل (دار الاسلام) أو في خارجها ؟ وهذه القدرة هي التي تعطي الفن الاسلامي طابعه الخاص الفريد »(7).

يقول الكاتب الاسباني دون فرنسسكو دي مرغال Don Francisco di Margall « إنّ نقوش العرب المتدلّية من سقوف قصورهم، وألوانها وعديد أقواسها، من نصف دائرة حدوة الفرس إلى العقد المنفوخ، إلى العقد المفصّص، وعراجين نجومها، مع ما بينها من مخروطات ومجسمات ومضلعات متشعبة، كل ذلك يبعث في النفس شعورا غامضا، لا يفهم كنهه...

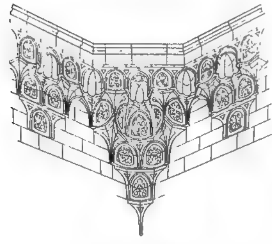
ثم إن هذه النقوش بداخلها نظام باطن، وألوانها تبدو في الظاهر وكأنْ لا رابط بينها ولا علاقة نظامية تصل بعضها ببعض...

سبق بركار المهندس عبقرية الفنان، في رسم هذه القاعات ولكنّ الخطوط تتردد متكاثرة متداخلة، وتتغير مكوناتها تغيرا سريعا، فتذهب بأفكار الناظرين، ولا يتمكنون من الوقوف على سرها ولا يكون في وسعهم الاستجلاء للفلسفة المنبثقة منها إلا بعد العناء وطول الدراسة والتدقيق ».

حقق الفنان العربي عملا معماريا طريفا تتالت أقواسه شاهقة تعلو بنفس المؤمن إلى ملكوت الروح، ويدخل عليه ما يتخللها من نور خافت خشوعا وسكينة... فينسى ما حوله ولا يفكر في المادة التي تكون منها.

ويكفي أن نردد إعجاب تيوفيل جوتي Théophile Jautier بمسجد قرطبة « غابة السواري المسقفة » وما قال في شأنه شارل الخامس امبراطور اسبانيا، حين وقف مدهوشا أمام روعته، متنكرا ما ألصق به الاسبان من كنيسة فقال : « لو كنت على علم بما رمتم أن تصنعوا لما صنعتموه ؟ فبناؤكم هذا يوجد في كل واد، وما كان قبله لم يخلق مثله في البلاد ».

ولنذكر أيضا العلم الرائع الجليل، على الهضبة المشرفة على غرناطة، « قصر الحمراء »، وقد غدا تحفة طريفة، وعبرة لمن اعتبر على مر العصور، يحيط به جو من الهيبة تمازجه كآبة لا أظنّها إلا من تذكر أمة أجليت عنه بعد قيامها بما اضطلعت به من مهمّة...



عنصر المقرنس لمنطقة التنقل بين المربع والمثمن

مشت الحادثات في غرف الحمـــراء مشي النعي في دار عرس
لا ترى غير وافدين على التـــــاريخ ساعين في خشوع ونكس
نقلوا الطرف في نضارة آس من نقوش، وفي عصارة ورس
وقباب من لازورد وتبر كالرّبى الشم بين ظل وشمس
وخطوط تكلفت للمعاني ولألفـاظـهـا بأزين لبس
(أحمد شوقي)(8)

(7) بحث بقلم رتشارد انجهاوزن في كتاب « تراث الاسلام » القسم 2، ص 89 : تصنيف شاخت وبوزورث، ترجمة حسين مؤنس وإحسان صدقي العمد، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1398 هـ / 1978 م.

(8) الشوقيات، ج 2 ط. القاهرة، 1950.

فمن المستحيل أن يوجد من جديد قصر يضاهي قصر الحمراء، كما يستحيل أن تعاد الأهرام وأن يجدد البرثنون؛ إنها معالم عبرت عن فكرة خاصة ورمز طريف فريد لطموح أمة مرّ عهدها وانقضى...

وذلك الشعور الرهيب هو عين ما يشعر به الناظر لما شيد من جليل المعالم في العصر الموحدي كجامع تلمسان والكتبية بمرّاكش وأبواب فاس ومراكش.

ومن أغرب آيات الفن ما يلاحظ على مئذنة (ساق الجرادة) بإشبيلية وعلى صومعات المغرب الأقصى من متانة وقوة توحيان بالرهبة والجلال... وهي على العموم رباعية الشكل منتظمة زينتها في غالب الأحيان شرائط رأسية من النقوش تتخللها لوحات من الزليج اللماع والخزف القاشاني وقطع الرخام المتعددة الألوان المرصعة ترصيعا هندسيا بديعا.

يقول برنارد لويس : « لعل أهم مآثر الفن الاسلامي هو الخزف الجميل ذو البريق المعدني الذي انتشر في ظل الاسلام من الصّين إلى اسبانيا. وعلى النهج نفسه ارتقى رجال الصناعة المسلمون بالفنون المعدنية وفن الحفر على الخشب والتّحف العاجية والزّجاجية وبالنسيج والسّجّاد فوق كل شيء »(9).

فأما صناعة الخزف فكانت مما امتازت به مدينتا صور ودمشق. وأدخلها الأندلسيون إلى تونس منذ القرن الثامن للهجرة. فيذكر لنا ابن أبي دينار في كتابه « المؤنس في تاريخ تونس » الفخّاري الأندلسي المشهور بسيدي قاسم الجليزي، وله ضريح بتونس قرب الباب المسمّى باسمه. وقد أبقى لنا نماذج خلاّبة من زليج عصره. ثم نفقت سوق هذه الصناعة وهي مزدهرة حتى اليوم بمدينة نابل.

ولا شك أن صناعة الخزف المطلي بالميناء البديعة الحسن، الزاهية الألوان تستدعي معرفة جيدة لبعض الخاصيات الجوهرية الكيميائية للمعادن وأكاسيدها وتفاعلها مع الحرارة.

(9) العرب في التاريخ، ط. دار العلم للملايين، بيروت، 1954، ص 198.

ومن الملاحظ خاصية تقنية يتميز بها الزليج الأصيل الأندلسي والتونسي وهي وجود ثلاث نقط تكون مثلثا متساوي الأضلاع على ظهر الزليجة، لم تصلها الميناء إذ هي مواقع سيقان حاملة صغيرة يسميها أهل الصناعة « الجمل » أو « رجل الدّيك » تستعمل في الفرن لحمل مربعات الزليج في وضعها الأفقي تاركة بينها فراغا يمرّ منه اللّهب.

وأما بأروبا فتوضع المربعات في وضع رأسي.

والطريقة العربية أليق وأقوم من الناحية الفنية إذ فيها يحافظ على تجانس قشرة الميناء على سطح الزليج، بينما نرى الطلاء يسيل بفعل النار في الوضع الأروبي، فلا يكون له عين السمك على الزليجة بأكملها، وبذلك يضعف رونقه ويقل حسنه...

ولا بدّ أن نشير لما كان للخشب من دور مهم، خاصة في بناء معظم المدارس بالمغرب الأقصى في القرن السابع. فاستخدم في الأفاريز الضخمة وفي الأقواس وفي الساكفات التي تعلو الأبواب وفي السقوف وبه تفنّن الصنّاع في تخطيط الأبواب. يفصل الخشب تفصيلا « وتهيأ القطع بصناعة الخرط، ويحكم بزيها وتشكيلها، ثم تؤلف على نسب مقدّرة، وتلحم بالدسائر، فتبدو لرأي العين ملتحمة وقد أخذ منها اختلاف الأشكال على تناسب »(10).

ومن أوائل النماذج لهذا النقش على الخشب أفاريز الكتابات الكوفية بمسجد أحمد بن طولون بالقاهرة الراجع تاريخها إلى القرن الثالث للهجرة.

وهذا منبر جامع عقبة بالقيروان بنقائشه البديعة يشهد بما بلغه النحاتون على الخشب في القرن الرابع الهجري؛ وهو مصنوع من أخشاب السّاج التي لا يعمل فيها السوس، وقد استوردت من بغداد؛ وهو مركب من قطع عديدة نقشت كل منها نقشا عجيبا لا يشبه نقش غيرها من القطع. يقول البكري : « إن منبره فيه من غرائب الصنائع والنقوش ما يحار الطرف فيه ويكل الوصف عنه، ويكاد رائيه يقطع بأنه لا يرى مثله ».

(10) المقدمة، ص 407.

وشيء طريف ظريف على الخشب بهر الناظرين، فنقلته أوروبا نقلاً، ومن ذلك ما يشاهد على بوابة الكنيسة العظمى بمدينة بوي قي الفلاي Puy-en-Velay مما يجري من نقوش بالخط الكوفي...

حروف فخمة تمتد أشكالها وتتداخل منحاتها تزينها الحركات والأزهار والأوراق، كأنها تعبر عن أن ثروة الفكر البشري أضخم وأعلى من غنى الطبيعة.

وكذلك الأمر في تقاسيم الموسيقى وموشحاتها... ينتشر الغناء لا يحصره مخطط تناسق وتوافق؛ ويتكرر الصوت عينه والنغم والايقاعات ذاتها، بلا نهاية، متلونة في كل ترجيع بصبغة جديدة.

وبالجملة لعلّ الدليل عند المسلم على وجود الاله أنّ كل شيء في الدنيا متغيّر، في ذاته وفي شكله ، وأن كل ذرّة من الحياة يقولبها الله في كل لحظة من لحظاتنا، وأنّ ما نركّب من قوانين حول العالم ما هو إلا نظرات من نظرات أفكارنا... ولا نموذج يحتذى في الطبيعة »(11).

وفي العبارة الأخيرة ما يدلّ على عبقرية الخلق لدى الفنان العربي.

تجولنا هكذا بين أزهار الرياض للفن العربي الاسلامي؛ فوجدنا جوّا منعشا تزاوجت فيه المعرفة والدّراية والدّربة والتّجارب مع رقّة الشعور الفنّي والذوق السّليم.

وتسرّب الانتاج الصناعي والفني العربي إلى العالم الغربي فكان من أهم مصادر الوحي للفن الرومنسي؛ وهذا موضوع ما صنّف أميل مال Emile Mâle من كتب جميلة في تاريخ الفن.

وتجاوز فنّ البناء والنقش على الخصوص العصر الذهبي للحضارة العربية الاسلامية واحتفظ به فنّانون حتى اليوم...

ونذكر في ما نذكر قرية صغيرة من أحواز نابل، بالجمهورية التونسية، قرية دار شعبان، حيث ما فتيء النقاشون على الحجارة يؤمنون بجمال الفن للفن، فأبدعوا وبرعوا ونسجوا على الصخر وشيا آية في الجمال...

يضعون على الحجارة ما خطّوا على الورق من الأشكال التي أنشأها البركار والمسطرة، ويثقبون محيطاتها بإبرة دقيقة، ويذرّون غبار الفحم من فوقها، فتنطبع الصورة على الحجارة....

وعلى مسارب الرسوم الهندسية يستمر حلم الفنان، حلم روح متسامية تروم أن تنزح إلى عالم الأرواح، لتعانق روح الكون وتناجي ربّها راضية مرضية...

فحافظ هؤلاء الفنّانون منذ رحلتهم الأولى من وادي الحجارة وجنان الأندلس على طباع الظرف والتذوّق للفنّ بشتى ألوانه والمهارة الناتجة عن التجربة والدراية في مختلف الصناعات.

ففي البناء لهم مهارة لا نظير لها، وفي الزراعة وغراسة الأشجار كانوا من أبرع من اشتغل بهما، فزيّنوا تربتهم الزكية بأجمل المزارع وأزكى الأزهار.

★ ★ ★

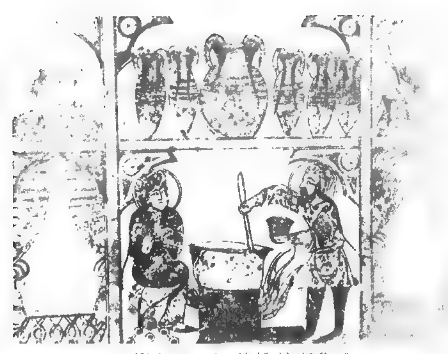
كانت هذه لمحة عن أصول الفن والصناعات العربية الاسلامية وأوضاعها في الماضي، ولم يكن لهذا الانتاج في الصنائع والفنون مجرد قيمة تاريخية بل إن العبرة التي يوحي بها ما زالت حيّة والفلسفة العلمية التي استند إليها ما فتئت قائمة بيننا.

ويمثل الفن العربي في نظرنا تراثا حيويا من القيم والمبادىء هو من أهم مصادر معرفتنا.

ومن الضروري حتما أن يتجدد وأن يحدث وأن يقوّم حتى يلائم أحسن ملاءمة وضع المجتمع المعاصر ويمهّد السبيل للمستقبل الأمثل.

---

(11) Pierre Féline · Arts Maghrébins، في : l'Islam et l'Occident، نشر Cahiers du Sud، 1947.



الصيدلة، كتاب (مادة الطب) لديو سقوريوس ـ بغداد 621 هـ

ونحن علمنا أن هذا الفن قد اعتمد في الماضي على الهندسة « التي تفيد صاحبها إضاءة في عقله واستقامة في فكره »[12] وتوازنا في نظره واقتضى الأمر ترافقا وتعاونا مستمرّين بين الصناعة والعلم، كل منهما يخدم الآخر ! وذاك معنى قولة ابن خلدون التي نقلناها في البدء : «الصناعة ملكة في أمر عمليّ فكريّ... »[13].

إلا أن العلم دوّما في تطوّر، والتّقنية والصناعة والتطبيقات العلمية متجدّدة، متنوّعة، مسايرة للتغيّر الحضاري الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، متّسعة أكثر فأكثر إلى مجالات أفسح.

فهل سيكون من الرأي أن نكتفي بتقديس التراث الفنّي العربي وتصنيمه ؟ أم سيكون من السّليم أن نرفض القديم رفضا بمجرّد دعوى الاتّجاه نحو المعاصرة وأن نعتقد أن « التطور لا يكون إلاّ بالتدخّل من الخارج » ؟

إن الصّواب في نظرنا هو في الموقف الوسط الرّامي إلى الاجتهاد الدّاخلي الجامع بين الأصالة وما تحمل في طيّاتها من قيم، والحداثة وما تتضمن من تفتّح وتبادل بين الحضارات وتمثّل للمعاني الخالدة...

فلن يكون الفن العربي المستقبلي طريفا بما ينقله نقلا تاما عن روائع الغرب، إذ هكذا يصير في أحسن الظروف نسخة منها مطابقا للأصل. وأملنا أن يتوجّه التوجّه القويم في التعامل مع قضايا العصر والتقنيات الحديثة والتنسيق بينها وبين طبيعة البيئة العربية والتراث الحضاري العربي الاسلامي حتى يخرج من جديد للعالمين بآيات بديعة « لم يخلق مثلها في البلاد ».

(12) المقدمة، ص 486.

(13) المقدمة، ص 428.

المصادر والمراجع

1) العربية :

- ابن خلدون : المقدمة : ط مصر بدون تاريخ، الباب الخامس الفصل 25 : صناعة البناء، الفصل 32 : في صناعة الغناء الخ، ص 408-423.
- البكري (أبو عبد الله) : جغرافية الأندلس وأوروبا (من كتاب «المسالك والممالك ») تحقيق
- د. عبد الرحمن علي الحجي؛ دار الارشاد بيروت، 1968.
- الدولاتلي (عبد العزيز) : مسجد قرطبة وقصر الحمراء دار الجنوب للنشر، تونس 1977.
- شوقي (أحمد) : الشوقيات، ج 2 ط. الاستقامة، القاهرة، 1950.
- عبد الوهاب (حسن حسني) : ورقات في الحضارة العربية بافريقية التونسية، القسم الأول، تونس 1965.
- كردعلي (محمد) : الاسلام والحضارة العربية : القاهرة، 1934 مدن الأندلس وعمرانها العربي ص 242. عمران صقلية ص 265. حضارة المدن الاسلامية ص 298-301.
- كونل (ارنست) : الفن الاسلامي، تعريب د. أحمد موسى، ط. أطلس، القاهرة، 1961.
- لوبون (غستاف) : حضارة العرب، نقله زعيتر 1364 هـ بمصر.
- المقري (شهاب الدين) : أزهار الرياض، القاهرة 1359 هـ / 1940 م.
- النقاش (زكي) : العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين العرب والافرنج خلال الحروب الصليبية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1958.
- مقالات : مجلة « المباحث » التونسية.
- سويسي (محمد) : أثر الهندسة النظرية في فن البناء والنقش العربي، تونس، 1945.
- مجلة « الحياة الثقافية » (تونس) السنة الأولى، عدد 3، 1395 هـ / 1975 م. تونس المدينة العربية القديمة والتراث الحضاري فيها (بقلم مصطفى سليمان زبيس). السنة الأولى، عدد 4، 1975.
- مدينة تونس في العصر الاسلامي (بقلم محمد الشابي) عدد 1 سنة 1401 هـ/1981 م.
- تستور وجامعها الكبير، تأليف جورج مرسي، تعريب مصطفى سليمان زبيس.

2) الأجنبية :

- **R Amador de Los Rios** : Inscripciones arabes de Cordoba; Madrid, 1980...
- **Bourouiba** (Rachid) : L'art musulman en Algérie; Alger, 1972.
- **Ettinghauser** (Richard) : The caracter of Islamic Art; in «Conferencia» (Journal de l'Université des Annales) 24ᵉ année, N° 4, 5 février 1930, Paris
- **Carcia-Gomez** (E.) et Bermudez Pareja (J.) — La Alhambra : la casa Real, Albacin/Sadea Editores; Madrid 1966.
- **Gayet** (Albert) : L'art arabe; (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux Arts) Paris, 1893.
- **Levi-Provençal** (E.) : L'espagne musulmane au Xᵉ siècle; Paris, 1932.
- Inscriptions arabes d'Espagne; Leyde — Paris, 1931.
- **Marçais** (G.) : L'architecture musulmane d'Occident, Paris, 1954. — • L'art de l'Islam (Arts, Styles et techniques), 1946. Manuel d'art musulman.
- **Martin** (H) : L'Art musulman; (Flammarion), Paris, 1926 puis 1947; collection : «la grammaire des styles».
- **Mazaheri** (Aly) : La vie quotidienne des Musulmans au moyen Age (Xe-XIIIes.) Paris 1951; chap. VIII : Artisans et ouvriers pp. 193-221.
- **Migeon** (Gaston) : Les arts musulmans; Paris-Bruxelles, 1926. Manuel d'art musulman; II les arts industriels; Paris, A Picard 1907.
- **Pillet** (Jules) : (Professeur Ecole des Beaux Arts, Paris) Les métiers artistiques en Tunisie; septembre 1896; Paris.
- **Saladin** (H.) : Manuel d'art musulman; I, architecture; Paris, 1907.
- **Souissi** (M.) : articles : Arabesques et entrelacs; «Afrique Littéraire», Tunis 1942. Arts et techniques des Arabes; «Hikma», N° I et II Tunis, 1948.
- **Terrasse** (H.) : L'art Hispano Mauresque, des origines au XIIIᵉ S. Paris, 1932.
- **Thomas** (Bertran) : Les Arabes, 1946.
- **Tisne Hatier** : guide artistique de l'Espagne, avec la collaboration de D. José Millicua; Paris, 1967.

المسالك وطرق التجارة والمواصلات

انتقال المهارات والطرز والأنماط والمستجدات

الأستاذ محمد الشابي

لما ساد الاسلام أغلب أصقاع العالم المتمدن خلال القرنين الأول والثاني للهجرة (السابع والثامن الميلاديين)، وامتدت الدولة من تخوم الصين شرقا إلى بلاد الأندلس غربا، سيطرت على معظم شبكة الطرق التجارية العالمية آنذاك البرية والبحرية، ونشطت القوافل والأساطيل تجوب الأقطار والبلدان أو تمخرُ أعالي البحار محملة بالبضائع المختلفة والسلع المتنوعة تنقلها من مكان إلى آخر، فازدهر اقتصاد الأمة ونما دخل الدولة حتى أصبحت من أثرى دول العالم، وازدادت العملة العربية الاسلامية متانة وقوة على سائر العملات، وانعكس ذلك على حركة التعمير أو العمران، فاتسعت المدن اتساعا مهولا، وازينت بالقصور والعمارات والدور الفخمة، وحفلت الأسواق بالسلع الثمينة والتحف النادرة، فالخليفة ورجال البلاط وكبار رجال الدولة، وأثرياء التجار كانوا في حاجة دائمة إلى المواد الترفيهية، والكماليات الأجنبية[1].

ولم يكن الجانب الاقتصادي فقط هو الذي ازدهر بفعل التجارة، بل ساعدت كذلك على نشر الثقافة بمختلف أوجهها وفروعها حيث كانت عاملا مهما في نقل التحف الفنية أو نقل الفعَلة والصناع، والفنانين، أو نقل العلماء وطلاب العلم وغيرهم من رواد الثقافة والعلم والفن.

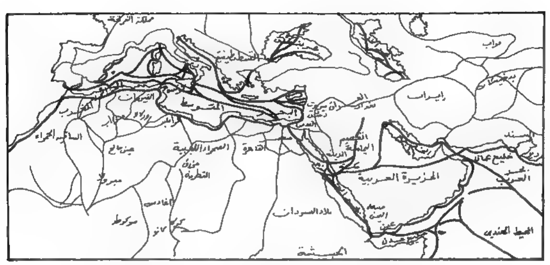
وقد كان للخليج العربي في المشرق، المكان البارز كمنطقة لعبور السلع وممر للتجارة، وحلقة للاتصال المباشر بين البلدان الاسلامية، وبلدان الشرق الأقصى الهند والصين، وجزر الهند الشرقية، كما كان حلقة اتصال غير مباشر بين الشرق وشرقي افريقية، وجزر البحر الأبيض المتوسط، وبعض مدن جنوب أوربا[2].

تعترض تجارة العبور (الترانزيت)، التي كانت تلعبها بنجاح دول الخليج، إنشاء مراكز للايداع والخزن والتبادل التجاري، تكون عادة نقطة التقاء الطرق البرية والبحرية، وقد تعددت هذه المراكز قبل الاسلام على ضفتي الخليج الغربية والشرقية، وأصبح بعضها يعد من أثرى مدن العالم، واستقرت بها بعد الاسلام، جاليات عربية إسلامية من بين هذه المراكز ما بقي يؤدي في فجر الاسلام نفس الدور التجاري الذي كان يؤديه قبله مثل الأبلة، التي اعتبرها المؤرخون « فرصة البحرين، وعمان، والهند، والصين »[3]، منذ ما قبل الاسلام إلى الفتح العربي، ثم تضاءل دورها في الدولة الأموية، لنشاط تجار هذه الدولة المتزايد مع البحر الأبيض المتوسط بحكم موقع عاصمتهم دمشق. أما في الدولة العباسية، فقد أصبحت البصرة، وريثة الأبلة من أهم المراكز التجارية العالمية، ومن أثرى المدن في العالم الاسلامي، حتى وصفتها كتب الرحلات والتاريخ وكتب الأدب بأنها محط كبار التجار والممولين. إذ كانت تستقطب تجارات الهند والصين، وفارس وعمان، والبحرين، لتصبها بدورها في

(1) Edison; Medieval Commerce p. 57.

(2) أحمد الشامي : العلاقات التجارية بين دول الخليج وبلدان الشرق الأقصى، في مجلة المؤرخ العربي، مجلد 12 ـ ص 88، سنة 1980.

(3) البلاذري : فتوح البلدان، ص 314.



خريطة اقتصادية للعالم الاسلامي في القرون الوسطى (الطرق البحرية والبرية الرئيسية للتجارة)
عن أطلس التاريخ الاسلامي

عاصمة الدولة، بغداد، عن طريق نقلها بالسفن النهرية عبر دجلة. وكانت بغداد ترسل إليها بتجارات بيزنطة والشام، ومصر، وما يرد إليها من سلع البحر الأبيض المتوسط لتنقلها إلى بلدان الشرق الأقصى[4].

كما كانت البحرين وعمان (مسقط أو صحار)، من هذه المراكز التجارية الهامة في الضفة الغربية للخليج، ترسو فيها السفن للتزود بالماء والطعام وتحمل ما تريد من بضائع ومنها تتجه إلى مالابار ثم كولام بالهند وغيرها.

وهناك سفن أخرى تسير بمحاذاة الساحل الشرقي للخليج وجنوب إيران إلى أن تصل إلى شواطىء السند وأراضي الزط، وما والاها ثم تنتهي إلى سواحل الهند أو تتابع السير إلى الصين[5].

ومنها ما يتجه إلى شرقي افريقيا فيخرج من أي من المحطات الخليجية إلى مدغشقر وزنجبار وموزمبيق، فيشترون العاج والجلود وغيرها. وكان لليمن (عدن) المركز الرئيسي أو بمعنى أوضح مستودع التجارة الوارد من الصين، والهند، وبغداد، وأوروبا، والمغرب التي تصلها عبر مصر، ومن عدن تنقل السفن هذه السلع إلى سائر الآفاق.

أما في الجناح الغربي للأمة الاسلامية، فلم تكن افريقيا الشمالية معزولة عن المحاور التجارية الكبرى، ففي مدنها كان التجار المشارقة والتجار المسيحيون إلى جانب التجار المغاربة يتبادلون السلع المختلفة ويحملونها إلى البلدان الشمالية أو الجنوبية ونتيجة لمكانها المتميز بحرا وبرا احتلت تونس مركز تجارة دولي كبير، فقد كانت السفن تخرج من الأندلس أو من أي من الموانىء المغربية المختلفة، وتسير محاذية للضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط، إلى أن تصل إلى الفرما (بور سعيد) بمصر، ثم تنزل عن طريق القلزم (السويس) إلى البحر الأحمر، إلى عدن أين تتجمع السلع التي تأخذ طريقها إلى الشرق الأقصى عبر المراكب العربية، وهي الطريق التي يسلكها تجار أوربا حيث يخرجون من البروفانس جنوب فرنسا أو من المدن الايطالية إلى الفرمَا عبر تونس أو عبر انطاكية، ثم يواصلون نفس الطريق عبر البحر الأحمر إلى عدن فموانىء آسيا الجنوبية والشرقية، وقد وفر لمصر

(4) مجلة المؤرخ العربي، مجلد 12، ص 95، سنة 1980.
(5) الاصطخري : المسالك، ص 34-35.
(6) المؤرخ العربي، نفس المصدر، ص 104.

مركزها التجاري هذا كوسيط إجباري بين المدن المغربية والأوروبية، أرباحا هائلة، كما تألقت القاهرة بنشاط اقتصادي، وثقافي واسع بعدما لجأ إليها الفنانون والعلماء والاختصاصيون المطرودون من الشرق بسبب الحروب المغولية(7).

إلى جانب الطرق البحرية نشطت شبكة هامة من الطرق البرية، سواء على المستوى العالمي كطريق الحرير، القادمة من الصين والهند عابرة بلاد إيران لتنتهي في مدن الأسواق التجارية شرقي البحر الأبيض المتوسط(8). أو طريق الذهب التي تخرج من النيجر وأراضي السودان بافريقيا عابرة الصحراء إلى أن تصل إلى مدن المغرب أين تلتقي بالجادة العظمى، كما يسميها المؤرخون والرحالة، التي تربط المغرب الاسلامي بالمشرق. وقد اضطلعت دول المغرب العربي ومدنه بدور كبير في هذه التجارة، حيث احتلت مركزا أساسيا في المبادلات التجارية للعالم المتوسطي، والشرق أوسطي، وهي تملك عاملا، قد يكون حاسما إلا أنه جد هام لتطور الحضارة الاسلامية، ولانطلاقة أوربا الغربية التي تأخرت قليلا عن ذلك. وفعلا كان المغرب يراقب طيلة ستة قرون طريق ذهب السودان، وخلال مدة طويلة من العصر الوسيط، كان هذا الذهب المورد الأهم بالنسبة لتجار الشرق الأوسط ولقسم كبير من أوربا، ومن أجل الحصول عليه كان التجار أولا يصدرون لافريقيا الشمالية كل أنواع البضائع(9) وقد ازدهرت نتيجة لهذه التجارة مدن مغربية كثيرة مثل سجلماسة وفاس، وتلمسان وقسنطينية، والقيروان ثم تونس.

وقد كانت هناك طريق مباشرة بين أراضي السودان والمشرق الاسلامي، تمرّ عبر الصحراء الشرقية، ولكن خطر هذه الطريق المناخية بسبب الرمال وانعدام الأمن بسبب هجمات القبائل، كما يشير ابن حوقل، جعلت أحمد بن طولون على أن يمنع السير فيها. وفرض على تجاره المسير عبر الصحراء الغربية، وهي أقل صعوبة للعبور، والمرور القسري عبر افريقيا الشمالية(10).

(7) ايف لاكوست : ابن خلدون (ترجمة) ص 18.
(8) مجلة المؤرخ العربي، 12، سنة 1980، ص 110-111.
(9) ايف لاكوست : ابن خلدون، ص 20.

تتفرع عن هذه الطرق الكبرى شبكة هامة من المسالك الداخلية أو الفرعية تصل المدن ببعضها أو بالمواني، حيث تفرغ السفن حمولتها إلى القوافل التي تتولى نقلها إلى العواصم والمدن الكبرى كدمشق، وبغداد، ومدن الحجاز، ومصر ومدن المغرب والأندلس.

كذلك مجموعة الطرق التي تعبر أوربا اما باتجاه المشرق، حتى تنتهي عند أنطاكية بسورية حيث يستقل التجار السفن النهرية عبر الفرات إلى مواني الخليج فالشرق الأقصى، أو باتجاه المغرب إلى الأندلس فبلاد المغرب، فأراضي السودان.

ونتيجة لهذه الشبكة الواسعة من الطرق غطت التجارة العربية الاسلامية، مساحات عظيمة من العالم المتحضر آنذاك، إذ وصلت إلى أقصى الصين شرقا، وإلى أقصى الشمال من بلاد الأندلس غربا، وأصبح في مقدور التجار العرب والمسلمين أن ينتقلوا بين البلدان يبيعون ويبتاعون دون أن يحول بينهم حائل(11).

وبمرور الزمن تطور أمر هذه الرحلات بحيث أنها لم تعد تقتصر على الاتجار وأصبحت تلعب دورا ثقافيا وحضاريا في منتهى الأهمية، إذ صارت تضم ضمن أفرادها، علماء وطلاب علم، وصناعا، وحرفيين، وفنانين، يرحلون في طلب العلم أو العمل، أو رحالة تستهويهم الأسفار للاطلاع على حياة الناس ووصف البلدان، وهكذا نشأ ميدان فكري جديد هو التجارة في سبيل اكتساب المعرفة حيث كان هؤلاء الرحالة يصفون البلدان والأقطار التي يمرون بها أو يقيمون فيها، ويتحدثون عن أحوال أهلها في معيشتهم وتقاليدهم، وكل مظاهر حياتهم، فدونوا كل ما رأوه، وما عايشوه وبذلك حفظوا لنا صورا قيمة عن كل جوانب حياتهم الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية والعمرانية والفنية والصناعية وغيرها. وكانوا شاهدا على تأثر المجتمعات العربية الاسلامية ببعض أنماط حياة تلك الشعوب المفتوحة، وتأثيرهم فيها(12).

(10) ايف لاكوست : ابن خلدون ص 21.
(11) نقولا زيادة : الجغرافيا والرحلات عند العرب، ص 147-148.
(12) مجلة المؤرخ العربي، عدد 12، 1980، ص 112.

برز في هذا الميدان جغرافيون رحالة كبار قام على أكتافهم علم وصف البلدان والبحار والمحيطات والجزر النائية البعيدة التي ما كان للعرب أن يصلوها لولا التجارة والاتجار نذكر منهم على سبيل المثال : اليعقوبي الذي يعتبر أول جغرافي عربي يعتمد على ملاحظاته ومشاهداته الخاصة في وصف الممالك، والمسعودي الذي ترك بصمات واضحة في هذه العلوم وشيخ الرحالة ابن بطوطة الذي جاب الآفاق، وظل أكثر من ربع قرن في ترحاله ودوّن لنا كثيرا من المعلومات القيّمة النادرة[13] كذلك نذكر من بينهم ياقوت الحموي، والمقدسي، ابن حوقل، والبكري، وأبا الفداء الذي ذكر لنا أسماء ستين عالما جغرافيا ممن سبقوه وظهروا قبله[14]. ويعتبر الشريف الادريسي وكتابه « نزهة المشتاق » من أعظم ما كتب في هذا الميدان في العصور الوسطى، من حيث دقة المعلومات وضبطها، وغزارة المادة.

وهكذا ساعد امتداد شبكة الطرقات، وأمنها على انتشار الثقافة والعلم وتنقل العلماء وطلاب العلم بين البلدان لاسلامية، رغم الجفاء السياسي، وأحيانا القطيعة السياسية بين الحكومات كما كان بين الدولتين الأموية في الأندلس، والعباسية في بغداد أو بينهما وبين الدولة الفاطمية في افريقية (تونس الحالية) أو في مصر بعد ذلك، فلو تتبعنا قوائم العلماء وطلبة العلم الذين انتقلوا من المشرق إلى المغرب أو العكس لطال بنا الحديث ولكن باختصار شديد نقول : انه منذ مطلع القرن الثاني الهجري بدأت الرحلة في طلب المعرفة ولم تتوقف خلال القرون التي تلته أبدا، فقد رحل كثير من العلماء والأدباء والفقهاء المغاربة والأندلسيين إلى المشرق، وخاصة الحجاز والعراق، ثم مصر بعد ذلك، ذكرتهم كتب طبقات اللغويين والنحاة والفقهاء[15] والمحدثين، منهم من لقي الأئمة، كمالك بن أنس، وأبي حنيفة في الحجاز والعراق، ومنهم من لقي تلاميذهما وقصد المغاربة أيضا كل مدينة أو بلد اشتهر بالعلم والعلماء حتى بلغ بهم المطاف إلى مدينة زبيد في اليمن، من بين هؤلاء العلماء من بقي له صدى في التاريخ فهم على سبيل المثال لا الحصر علي بن زياد، وعبد الرحمن بن غانم، وأسد بن الفرات، وسحنون بن سعيد والقاضي عياض، وابن زمباع، وابن خلدون وغيرهم.

وهكذا كان المغرب العربي، بما فيه الأندلس، يعرف عن المشرق كل شيء، كما كان المشرق يعرف عن المغرب كل شيء، ويطلع كلاهما على كل ما جد في الآخر، وعلى كل ما ينجم من علم بتفوقه أو في فنّ بمهارتـه، أو يتجلى في مسرح الحياة بحكمتـه وسياسته[16].

كما كانوا يتصيدون القادمين من الشرق للاطلاع على أخبار من نبغ من الشعراء أو الأدباء أو الفنانين وغيرهم، ويحدث أن يذهب المغاربة إلى المشرق للاتصال بمن نبغ من العلماء أو الأدباء الجدد، كما حدث أن سافر عباس ابن ناصح من المغرب إلى بغداد للاتصال بأبي نواس لما حدثه عن نبوغه أحد التجار القادمين من الشرق[17].

وفي المقابل ترك المشارقة الذين قدموا إلى بلدان المغرب الاسلامي أثرا طيبا في المجتمع المغربي، منهم العلماء، والأطباء، والفنانون والحرفيون وغيرهم منهم أبو علي القالي، وصاعد البغدادي، وابن اسحاق المتطبب، الذي زار القيروان في أواخر الدولة الأغلبية، ثم انتقل إلى الأندلس، وكان لزيارة زرياب البغدادي صدى كبير في أقطار المغرب، حيث زار القيروان ثم المغرب الأقصى، ثم عبر الزقاق إلى الأندلس[18].

ولم يقتصر الأمر على تنقل التجار والرحالة ورجال العلم فقط بل شمل أيضا تنقل الفنانين والصناع والحرفيين من قطر إلى آخر إذا دعت الحاجة إلى الاستعانة بعدد كبير منهم في بناء عمارة ضخمة أو عدد من العمائر في وقت واحد. وإذا ما قصر عدد الفنانين المحليين في القيام به، فكان يشترك في العمل الواحد عدة مجموعات منهم في

(13) مجلة المؤرخ العربي، عدد 12، 1980، ص 98-99.
(14) مجلة المؤرخ العربي، عدد 12، 1980، ص 98-99.
(15) مجلة المناهل : العدد 27، السنة العاشرة، يوليو 1983، ص 108.
(16) المناهل، العدد 27، السنة العاشرة، يوليو 1983، ص 102.
(17) المناهل، العدد 27، السنة العاشرة، يوليو 1983، ص 102.
(18) المناهل، العدد 27، السنة العاشرة، يوليو 1983، ص 108-109.

بقاع عربية وإسلامية، ومن ثم فقد أخذت أساليب وأذواق مختلفة تتلاقى، وتمتزج ببعضها، وقد حدث هذا التلاقي والتقارب في الوقت الذي بدأت تتضح فيه معالم الفن العربي الاسلامي، ويأخذ مكانة بين الفنون المعروفة[19].

وهكذا انتقل عدد هائل من الحرفيين والصناع، ومعلمي البناء والفنانين بين أقطار العالم الاسلامي، لما أخذت حركة العمران الكبيرة التي شاهدتها الأمة خلال القرون المتعاقبة في الانتشار، وأخذت المدن في الاتساع، وتفنن الملوك والأمراء وعلية القوم في بناء القصور والدور والمنشآت العامة من دينية ومدنية وعسكرية، والمبالغة في أناقتها وزخرفتها وتزيينها[20]. وأدت حاجتهم إلى المواد الترفيهية والكماليات إلى تشجيع هجرة الفنانين والصناع والفعلة أو جلبهم أو استعارتهم، وإغرائهم بالمكافآت والأموال الطائلة، وتقليد بعضهم مناصب عليا في الدولة كالحجابة والوزارة، بل بلغ الأمر أن خصصت لهم أحياء كاملة في بعض المدن الاسلامية، كحي الربض الخاص بالصناع والفنانين بقرطبة، الذي هاجر سكانه من الفنيين لما أحرقه الحكم بن هشام (180-206 هـ) ونشروا أسرار صناعتهم وفنونهم أينما حلوا[21]. كما خصص أحمد بن طولون قطاعا من مدينته القطائع بمصر جعله حيّا للصناع[22].

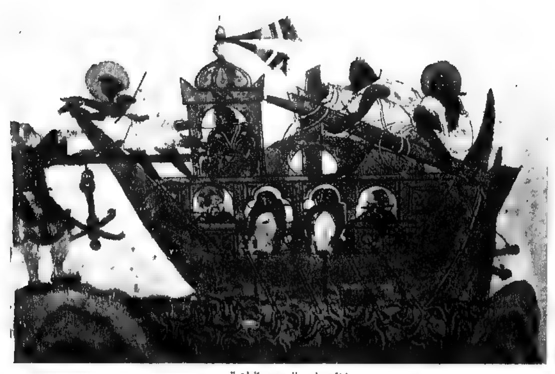
من أجل هذه الرعاية الملكية نعت الفن الاسلامي بأنه فن ملكي بطبيعته، ذلك أنه مدين بكل شيء للسلطان. فالمثالون، والمصورون، والمهندسون، وغيرهم من رجال الفن، إنما كانوا يشتغلون إجابة لطلبه وتحقيقا لرغبته وإشباعا لشهواته. ونحن إذا استثنينا السلطان فلن نجد للفنون الجميلة رعاة إلاّ من بلاطه أو حاشيته، أو في الأمر القليلة التي تسكن العاصمة وتعتمد في معيشتها على السلطان وبيت ماله[23].

ورغم قلة المعلومات أو ندرتها في غالب المصادر والمراجع عن حياة هؤلاء الفنانين والصناع وتنقلاتهم، فإن النتف التي وصلتنا مدسوسة عرضا عبر أخبار الملوك ورجال الدولة والسياسيين، تدل على أنهم كانوا يتنقلون باستمرار بين أقطار العالم الاسلامي، وأن الفاتحين والولاة والأمراء أثناء تعمير المدن أو تخطيط مدن جديدة كانوا يوكلون إليهم القيام بالمهمة، فمما يذكره المؤرخون أن عمرو ابن العاص لما أراد تشييد مدينة الفسطاط أوكل إلى جنده القيام بتلك المهمة. وجنده يتركب من جماعات من القبائل العربية، ومن الفرس ومن أهل قيسارية من الشام ومن خراسان وغيرهم[24]. كما أوكل الوليد إلى المهندسين السوريين على بناء جامع دمشق، وزخرفته بالفسيفساء.

والمعتقد أن تعدد الجنسيات التي شملها الاسلام وتنوع الحضارات قد ساعد على انتشار الأساليب والطرز المتعددة خاصة عند اختطاط المدن أو إنشاء العمائر فلقد كانت مهارات وحذق الصناع السوريين والمصريين والايرانيين وغيرهم هي المسؤولة عن إقامة العمائر والمساجد المبكرة وزخارف القصور الأموية في سورية كما ظهرت العناصر البيزنطية والساسانية جنبا إلى جنب في فسيفساء قبة الصخرة المتعددة الألوان بالقدس، وفي الجامع الأموي بدمشق، وما زالت تشاهد أعمال أيدي الرسامين والنحاتين المسيحيين وعمال الجص الساسانيين على جدران وأفاريز قصير عمرا أو في الزخارف الجصية والحجرية بخربة المفجر حيث لم تتضح بعد قسمات فن إسلامي متكامل[25].

ويبدو أن التأثيرات الفنية الشامية لم تقتصر على سورية أو جيرانها فحسب بل إننا نجدها في معظم أقطار الاسلام خاصة بلاد المغرب الاسلامي والأندلس، حيث انتقلت الأساليب والطرز الشامية إلى القيروان بالمسجد

(19) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية، مجلد أول، ص 87.
(20) عبد العزيز الدولاتلي : مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ط سيراس، ص 19.
(21) عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، ص 32.
(22) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 57.
(23) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 21.
(24) فريد شافعي : العمارة، ص 346.
(25) G. Faherwan, in · World Ceramics p. 70.



سفينة تحمل مسافرين ـ مقامات الحريري

الجامع، والأندلس عندما حاول الأمراء تقليد دمشق في عاداتها وفنونها بمساعدة الجاليات السورية المتدفقة على بلاد الأندلس، ولكن بفضل الفعلة المحليين أقحمت أشكال وأساليب محلية مبتكرة، مثل العقود الحدوية السائدة في العمارة القوطية، والعقود المتراكبة التي انفرد بها، على ما نعلم، المسجد الجامع بقرطبة[26].

ولما قرر المنصور، ثاني خلفاء بني العباس، سنة 145 هـ (762 م) بنا بغداد، كتب إلى كل البلدان بإرسال المهندسين، والعملة المختصين في البناء والتخطيط والمساحة، فتجمع لديه المهندسون والمساحون من سورية والموصل وبلاد فارس، والكوفة وواسط والبصرة، ولم يشرع في العمل إلا لما تجمع لديه أكثر من ألف عامل[27]. كذلك فعل المعتصم لما أراد تشييد مدينة سامراء[28]. حيث يذكر اليعقوبي أنه لما عزم على بنائها، كتب إلى البلدان في إرسال البنائين والفعلة، وأهل المهن من الحدادين والنجارين وسائر الصناعات، وأنه استقدم من كل بلد من يعمل عملا من الأعمال، أو يعالج مهنة من مهن العمارة والزرع والنخيل والغروس، وهندسة الماء ووزنه واستنباطه والعلم بمواضعه من الأرض... فقد حمل من مصر من يعمل القراطيس وغيرها وحمل من البصرة من يعمل الزجاج والخزف والحصر، وحمل من الكوفة من يعمل الخزف ويعمل الأدهان ومن سائر البلدان من أهل كل مهنة وصناعة[29].

وقد استعار الحكم الثاني الأندلسي، حينما أراد توسيع جامع قرطبة، مهندسين وفنيين في صناعة الفسيفساء، من امبراطور القسطنطينية[30] وطلب منه

(26) الدولاتلي : قرطبة، ص 31.
(27) K.A.C. Grewell : A Shor account, p. 163.
(28) عيسى سلمان وآخرون : العمارات الاسلامية في العراق، ص 95.

(29) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 26-27.
30 ـ الدولاتلي : قرطبة، ص 30.

أيضا إرسال كمية من فصوص الفسيفساء ويقول ابن عذارى : انه حضر مع تلك الفصوص صانع بيزنطي ساهم في وضعها في مكانها، ويبدو أنه علم طائفة من صناع قرطبة هذه الصناعة وبعد أن انتهت مهمته استأذن في العودة إلى بلاده فأذن له وخلع عليه(31).

واشترك في بناء مدينة الزهراء بالأندلس، رجال من بغداد، والقسطنطينية ودمشق والاسكندرية إلى جانب العمال المحليين(32).

وما كاد الاتصال يتم بين المرابطين والأندلس حتى اندمجوا في حضارتها فأخذوا يشجعون الفنانين ويعتنون بالفن لا سيما عمارة المساجد، كجامع القرويين وجامع تلمسان وغيرهما ونقلوا إلى بلاد المغرب الكثير من معالم الحضارة الأندلسية، وإذا كانت الأندلس قد خضعت لهم سياسيا فإن بلاد المغرب قد خضعت لهم ثقافيا وفنيا(33).

واستخدم ابن تاشفين المريني (718-738 هـ / 1318-1337 م) الذي كان هو بدوره رساما بارعا ومهندسا قديرا، الكثير من العمال والصناع والفنانين من أسرى حروبه(34) في تشييد منشآته وعمائره.

ولما سقطت اشبيلية في أيدي الاسبان سنة 1246/644. هاجر الكثيرون من أهلها المسلمين إلى تونس حيث وجدوا في بلاد الحفصيين صدرا رحبا، وقد نقلوا معهم أساليبهم وتقاليدهم الفنية، وقد ساهم الصناع والمهندسون والفنانون منهم في تشييد وزخرفة الكثير من الآثار التونسية(35). ويعود لهم الفضل في نشر الأساليب الفنية الرائجة آنذاك في بلادهم خاصة في صناعة الخزف، حيث نقلوا أساليب جديدة كانت سائدة عندهم مثل النوع الخاص من الخزف ذي البريق المعدني البنفسجي اللون الذي يتكون من زخارف بنية على مهاد أبيض، ويمتزج فيه اللون الأزرق الكوبلطي بالبني المنغنيزي فوق مهاد أبيض، كما تمتزج فيه الأشكال النباتية بالهندسية وخاصة منها أنواع النجوم ذات الأشعة الخماسية والسداسية.

كذلك نشروا نوعا من الخزف لم يكن معروفا في تونس هو المسمى : الكوير داسيكا، وهي طريقة جديدة للفسيفساء الخزفية التي تتكون من أشكال نجمية متعددة الألوان تؤزر بها الجدران(36).

قلت سابقا إننا للأسف لا نملك معلومات وافرة عن أسماء الفنانين وتحركاتهم في الأقطار العربية الاسلامية، حيث أن المؤرخين لم يتتبعوا مسيرة هؤلاء الرجال إلا عرضا وتبعا للاحداث السياسية أو العمرانية الكبيرة، فمما لا شك فيه أن انتشار الأسلوب المستحدث في بلد ما وفي عصر ما في بلاد أخرى يدل دلالة واضحة على حدوث هذه التحركات والتنقلات خاصة وأن العرب المسلمين بمجرد أن خفت عمليات الفتح عملوا على تخطيط وتشييد المدن والأمصار وما يلزمها من مرافق، فأنشأوا البصرة والكوفة، والفسطاط والقيروان وغيرها. وكان من الطبيعي أن يلبي الصناع والمهندسون المستجلبون أو المحليون مطالب الدولة الجديدة، ويوفوا بحاجتها حسب تقاليد الدين الجديد ومتطلبات الحياة الجديدة، لذلك اندمجت في الفن الاسلامي الناشيء أساليب وعناصر وأنماط من الفنون التي كانت سائدة في البلدان المفتوحة أو مستعملة من قبل الفنانين والصناع المحليين(37). ولذا فقد استعار الفن الاسلامي الوليد الكثير من وحداته وعناصره الزخرفية من الفنون المسيحية الشرقية (الهلنستية)، والفنون الايرانية الساسانية (المعتمدة بدورها على الفنون الآسيوية). فمن تقاليد الرافد الأول جاءت بعض العناصر كورقة الاكانتس، وعنقود العنب، ومن الثاني بعض العناصر المجردة، وأكثرها تميزا جريدة النخل وانصاف الجريدة(38) كما استمد بعض عناصره الأخرى من الفنون المحلية للبلدان التي سادها الاسلام حيث أن هذا الدين انتشر في بقعة

(31) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 82-83.
(32) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 46.
(33) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 50.
(34) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 56.
(35) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 82-83.
(36) الدولاتلي : الفخار والخزف في تونس - ص 99.
(37) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية، ص 87.
(38) Marie G. Lukens : Islamic Art, The Metropolitan Museum of Art, p. 3.

واسعة جدا من الأرض وضم أجناسا مختلفة المشارب والمعتقدات والحضارات، فاستطاع بقوته الروحية الهائلة، وبعقيدته العميقة وبوحدانية المعبود ووحدة التوجيه والمسار أن يجعل الروابط بين الناس أكثر من روابط البيئة الجغرافية، والمذهب السياسي، مهما تباعدت الديار. فالمسلم يستطيع التفاهم والتعايش مع المسلم في أي مكان من الأرض، لذلك لا غرو أن نرى تنقل العلماء والتجار والفنانين والصنّاع والرحالة وغيرهم في ديار الاسلام دون مشقة أو شعور بالغربة. والاسلام هو الذي ساعد على تناغم وتآلف وجدان الأمة، وما الاختلاف والتنوع الذي نشاهده في أساليب العمران والعمارة والفنون إلا ثراء في العناصر، وتنوع في الأساليب، إذ نجد العنصر الفني هو ذاته، لكن طريقة تناوله أو رسمه تتغير حسب قانون التطور خلال القرون والمدارس والأذواق. فلو تعمقنا في تتبع الأصول المعمارية والزخارف الفنية للاحظنا دون عناء وحدة في الشروط والأحكام والقوانين المفروض على المسلم احترامها في تشييد العمائر وغيرها.

ففي الدولة الأموية، سادت المدرسة الفنية الأموية كامل البلاد الاسلامية في المشرق والمغرب، فقد ظهرت بعض العناصر البيزنطية والساسانية، جنبا إلى جنب في فسيفساء قبة الصخرة المتعددة الألوان وفسيفساء الجامع الأموي بدمشق، ولا نزال نشاهد آثار أيدي الرسامين والنحاتين المتأثرين بالفن المسيحي، وعمال الجص المتأثرين بالفن الساساني على جدارن وأفاريز قصير عمرا أو خربة المفجر(39). بل اننا إذا دققنا النظر نجد أن أساليب هذين الفنين قد تظهر في الرسم الواحد، فالحيوانات في صور قصير عمرا، متأثرة بالأساليب الفارسية. بينما تتجلى التأثيرات البيزنطية في تقطيع الوجوه وأوضاع الأشخاص(40). أما تخطيط العمائر وتصميمها فلا يظهر فيه أي أثر لهذين الفنين. فتخطيط المساجد مثلا، موحد في كل البلاد الاسلامية وهو مستوحى من تخطيط مسجد الرسول في المدينة، وهو تصور عربي بحت، وقد بقي سائدا إلى الآن مع اختلاف بسيط في التفاصيل والجزئيات.

وكان سقوط الدولة الأموية، وانتقال الحكم إلى العباسيين، وانتقال العاصمة من دمشق إلى بغداد، إيذانا بضعف التأثيرات السورية في العمارة العربية بل في الفن الاسلامي بأكمله وغلبة التأثيرات العراقية المتأثرة بالفن الايراني(41). ويتجلى هذا التقليد العراقي بوضوح في عمائر سامراء، حيث تختلف عمارة الأبنية فيها، خاصة العمارة المدنية، عن مثيلتها الأموية في التخطيط، والتصميم وتوزيع البيوت داخل المبنى.

كما اختلفت طريقة الكسوة الزخرفية اختلافا بينا، حيث غطت الأجزاء السفلى فقط من الجدارن، سواء في القصور أو في الدور الخاصة بسامراء، فقد أزرت الجدران بطبقة من الجص عليها رسوم بارزة وأخرى محفورة بعناية كبيرة ودقة متناهية وعناصرها هندسية أو نباتية، فالزخارف الكتابية لا تكاد تظهر في سامراء، وكثيرا ما كانت السقوف والطبقة الجصية تغطيها صور ملونة(42). وكان للمدرسة الفنية السامرئية انتشار كبير وتأثيرات واسعة في أساليب الزخارف الفنية، وتخطيطات العمائر في سائر البلاد الاسلامية.

ففي مصر الطولونية يكاد أن يكون الفن الطولوني قد أخذ كل أصوله عن الفن العراقي الذي ترعرع في سامراء(43)، حيث نجد أن المهندسين الذين بنوا قطائع ابن طولون، نحوا في بنائها نحو قصور الخلفاء في سامراء، كما تأثر جامع أحمد بن طولون بمسجد المتوكل في سامراء وكلاهما يستمد تخطيطه من مسجد الرسول بالمدينة(44)، بينما يذكر المقريزي أن المهندس الذي بنى جامع أحمد بن طولون سنة 263 هـ/873 م، كان نصرانيا ويرجح الدكتور زكي حسن أنه إذا كان كذلك، ربما يكون من نصارى العراق، أتى من سامراء، أو على الأقل كان

(39) G. Fehervari, op-cit. p. 70.

(40) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 32.

(41) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 28.

(42) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 29.

(43) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 22.

(44) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 27-28.

خبيرا بما ازدهر فيها من فنون[45]. هذا الاصرار على نصرانية المهندس حملني على التساؤل لم لا يكون مسلما من العراق ؟ ألم يتعلم المسلمون العراقيون طريقة بنائهم على مدى قرنين ونصف، أو أن فن العمارة يبقى حكرا على المسيحيين ولو كانوا عربا ؟

ولم يكن تأثير سامراء في ميدان العمارة أو أسلوب الزخرفة فقط بل ظهر كذلك في المرافق العامة، فإن أسلوب إدخال الماء إلى القصور والدور في أنابيب من الفخار المستعمل في سامراء انتقل إلى مصر حيث استعمله ابن طولون في القطايع ومنها إلى شمالي افريقية حيث نجده في سدراته[46]، وفي رقادة الأغلبية[47].

كما يتجلى تأثير سامراء في التفاصيل والجزئيات، ومواد البناء، كتوسيع البلاطة الرئيسية في المساجد، مسجد المتوكل، ومسجد ابن ولف، وجامع القيروان، وجامع قرطبة وغيرها[48]. كذلك استعمال أعمدة قصيرة يكاد ارتفاعها يساوي نصف قصر العقد بل ينقص عنه أحيانا، الذي استعمله المهندسون في العراق وإيران نجده قد انتشرت في شمال افريقية والأندلس حتى أصبح من المميزات المعمارية فيهما[49]. كما انتشرت من سامراء إلى سائر أقطار الاسلام الأبراج الاسطوانية ونصف الاسطوانية[50] المائدة للأسوار.

ولم تقف التأثيرات العراقية عند هذا الحد بل صدرت إلى العالم الاسلامي حتى مواد البناء، فالآجر الذي استعيض به عن الحجر، لندرته في العراق، قد استعمل للبناء والزخارف ومن العراق انتشر في الأراضي الاسلامية، كذلك استعمال الجص في الزخارف عوضا عن الحجر والرخام لمطاوعته وليونته في التشكل والتكيف.

---

(45) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 28.

(46) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 22.

(47) محمد الشابي، مجلة افريقية، تقرير حول حفريات رقادة.

(48) عيسى سلمان وآخرون : العمارات، ص 112، الدولاتلي : قرطبة، ص 27-28.

(49) شافعي : العمارة، ص 175.

(50) عيسى سلمان : العمارات، ص 112.

ولعل أجمل ما ابتكره الصناع المسلمون في العراق هو الخزف ذو البريق المعدني، الذي انتشر بعد فترة قليلة من الزمن، إلى الأنحاء المختلفة من الامبراطورية الاسلامية، عن طريق التجارة ورحلات الصناع والفنانين[52]. وما لبث أن حذق صنعه الخزفيون والصناع المحليون، فصنع في عدة أماكن من ديار الاسلام.

يذكر المرحوم الدكتور زكي محمد حسن أن أحمد بن طولون هو الذي نقل صناعة الخزف ذي البريق المعدني من العراق إلى مصر، وليس بعيدا أن يكون قد جلب معه نماذج من الخزف العراقي، أو صناعا عملوا على إحياء صناعتهم في مصر[53]. ويستطرد : وقد يكون انتقل هذا الخزف إلى شمالي افريقية والأندلس، إما عن طريق العراق مباشرة وإما عن طريق مصر[54]. بينما يذكر الدكتور عبد العزيز مرزوق أن هذه الصناعة دخلت مصر عن طريق المغرب. فهذه الاجرات الخزفية تعرف في مصر باسم (الزليزلي)، وهي الكلمة المغربية لهذا النوع (الزليج) ولا عجب في ذلك فقد انتقلت صناعة القراميد الخزفية إلى مصر من بلاد المغرب وشاع استعمالها في شمال البلاد (مصر) دون جنوبها[55].

وأغلب الظن أن هذه القراميد التي تزين محراب جامع القيروان قد حملها صانع بغدادي إلى القيروان، ممن يجيدون عمل الغضار المذهب لكي يعاون على وضعها في المكان الذي يراد لها، ولكي يصنع محليا ما قد يحتاج إليه من قراميد قد يعوض بها ما عساه ينكسر أثناء الحمل والنقل من العراق إلى افريقية أو أثناء العمل، وليس من المستبعد أنه علم الخزافين المحليين طريقة صنع الغضار المذهب الذي كشفت عنه الحفائر الأثرية في أماكن شتى من البلاد[56].

---

(51) زكي محمد حسن : نفسه، ص 104.

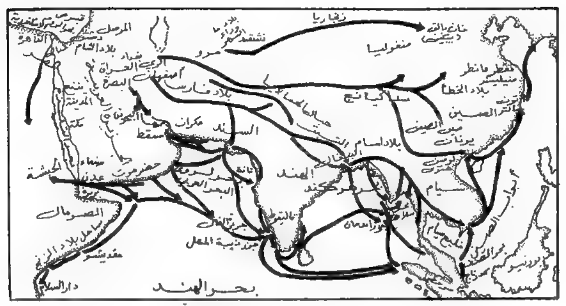
(52) زكي محمد حسن : نفسه، ص 102

(53) زكي محمد حسن : نفسه، ص 104.

(54) زكي محمد حسن : نفسه، ص 104

(55) مرزوق : الفنون الزخرفية... ص 76 (حاشية).

(56) مرزوق : الفنون الزخرفية .. ص 78.



طرق التجارة البرية والبحرية في شرق افريقية وبلاد آسيا
(القرن 9 هـ/15 م) عن أطلس التاريخ الاسلامي

ولا يستغرب ذلك لأن الشبه بين زخارف قراميد محراب جامع القيروان الخزفية وزخارف سامراء شبه كبير نلحظه في الزخرفة النجمية، وورقة الشجر الرمحية الشكل الأمر الذي يؤكد أصلها العراقي(57).

وأظهرت مدينة الزهراء بالأندلس قطعا كثيرة من الزليج المذهب الذي يشبه إلى حَد كبير كاشي مدينة سامراء، وقد تكون هذه القطع مصنوعة في قرطبة، على أيدي صناع وطنيين تعلموا صناعة هذا الغضار المذهب من أهل المغرب، أو تكون مستوردة من بلاد المغرب أو مصر أو العراق. ولا ننسى أن الأندلس منذ أن استقرت بها الدولة الأموية أصبحت لها علاقات وثيقة مع الشرق الاسلامي سواء في التجارة أو الثقافة، وليس من المستبعد قط أن الأندلس كانت تستورد المصنوعات الخزفية، بل والعمال الذين يجيدون هذه الصناعة(58).

إذن فمن البديهي أن الفنان والصانع الذي يتحول من بلده للعمل في بلد آخر ينقل معه أسلوبه وتقاليده الفنية في تشكيل العناصر الزخرفية ورسمها. على هذا الأساس نجد كثيرا من العناصر الفنية التي ولدت هنا أو هناك من ديار الاسلام، قد انتشرت في أرجاء العالم الاسلامي، مرسومة بنفس الأسلوب أو مع اختلاف بسيط. حتى أصبحنا نميز الأساليب ونصنفها حسب المدارس والعصور، مما يوحي بكثرة انتقال الصناع، وتتلمذهم على بعضهم. وبذلك استطعنا إرجاع كل عنصر زخرفي، إما إلى مادة من المواد، أو طراز معماري في بلده ومدرسته التي ترعرع فيها بل نكاد نتتبع حتى الطريق التي اتبعها خلال مسيرته في ديار الاسلام بحيث لو تتبعنا هذه الزخارف عنصرا عنصرا، ومادة مادة لطالت بنا هذه الدراسة المحدودة، يقول إيف لاكوست : الحضارة العربية كانت بالضرورة حضارة تجارة امتد إشعاعها إلى كل أنحاء العالم المعروف يومذاك، فمن ضفاف البحر الأبيض المتوسط حتى الهند والصين واليابان، نظمت منطقة تبادل جد واسعة، عمت بالوفرة الشواطىء الشرقية للقارة الافريقية والمناطق السودانية، ولم تكن افريقية الشمالية معزولة عن هذه

(57) مرزوق : الفنون الزخرفية... ص 78.

(58) مرزوق : نفسه، ص 84.

المحاور التجارية الكبرى، ففي مدنها كان التجار المشارقة والتجار المسيحيون يأتون بذهب السودان إلى التجار المغاربة الذين كانوا يتوجهون به خلال الصحراء[59].

وهكذا نلمس الدور الكبير الذي كانت تلعبه التجارة وطرق المواصلات في خدمة الثقافة.

---

(59) لاكوست : ابن خلدون، ص 16 (ترجمة).

تخطيط المدينة العربية الإسلامية

د. عبد العزيز الدولاتلي

بهذا العنوان أردنا أن نؤكد أن المدينة العربية الاسلامية لم تكن حدثا عفويا[1] أو شكلا محايدا[2] ولم تكن أرضية فقط للبنية الاجتماعية بل قامت بوظائف أساسية نستكشف من خلالها سمات المجتمع العربي الاسلامي ونتعرف بمميزاته وأصوله ونتتبع أطوار نموه. وذلك يعني بالطبع أن المدينة العربية الاسلامية قد نشأت وتطورت على أسس من المبادىء، والقيم والتشريعات والخطط التي احتفظ بها المجتمع في ذاكرته وضمنها في مصنفاته العلمية وتوارثتها الأجيال في محيطاتها العمرانية والمعمارية جيلا بعد جيل.

ذلك أن عددا من المستشرقين قد حكم على المدن الاسلامية التي مرت بمآت السنين منذ تأسيسها بعدم احترام مثال عمراني أو أمثلة سواء عند بعثها أو في أثناء نموها على عكس المدن الرومانية أو الهلنستية التي كانوا يعدونها مثالا للنظام العمراني البالغ الاتقان والمترجم عن فكر منظم وعقل واضح ومستقيم. فيتعجبون من أن العرب الذين ورثوا عن الحضارات القديمة مدنا وقرى ، لم يحسنوا التصرف فيها ، ولم يعرفوا كيف يحافظون على تنظيماتها بل « شوهوها مدخلين عليها تحويرات عميقة »[3].

في حين أنه كان من الأفضل أن يحاول هؤلاء فهم المدينة من الداخل لا من خلال أشكالها الظاهرة[4] أو بالمقارنة مع ما سبقها أو عاصرها من المدن فيتساءلوا مثلا عن مدى استجابة تصاميمها لحاجات المجتمع المادية والمعنوية وهل عبرت الفضاءات العمرانية والمعمارية عن تصورات الانسان المسلم للعالم وعن مشاغله اليومية فوفرت له ظروف الراحة والاطمئنان ؟ أليست هذه في الحقيقة الأهداف الأصلية التي يرمي إلى توفيرها مؤسسو المدن في كل العالم ؟

لقد أجريت على الكثير من المدن الاسلامية العديد من التحاليل المرفولوجية والاقتصادية والاجتماعية

(1) E. Pautu, Villes spontanées et Villes crées en Islam. Annales de l'Institut d'Etudes Orientales, Université d'Alger, IX (1961)

(2) دال ايكلمان، هل توجد مدينة إسلامية ؟ تكوين حي في مدينة مغربية، Dale Eickelman I.J M E.S.
.(1974) – 274-294

(3) J. Sauvaget, Alep, Paris, 1941, pp. 66-67; «Esquisse d'une histoire de la ville de Damas», Revue des Etudes Islamiques VIII, (1934), pp. 441 et 462. Ven Grunebaum, the structur of the muslim town, Essays in the Nature and Growth of a cultural tradition, London, 1955, pp. 141–158.
لقد فسّر ، سوفاجي ، ومعه ، فرونيلو ، التحويرات التي طرأت على الهيكل بانهيار المؤسسات العتيقة التي كانت تقوم بحراسة وتعهد ذلك النظام وكذلك بضعف الدولة الاسلامية وحالة عدم الاستقرار التي عرفها المجتمع وبتفوق العنصر الديني.
انظر بالخصوص (Sauvaget. Alep, pp. 104-106).

(4) يقول ستانبك وهو ممن درسوا مخطط مدينة تونس إن الالتباس الذي وقع في أذهان هؤلاء يعود إلى خلطهم بين النظام الهندسي البحت والنظام الناتج عن مبادىء أساسية تهدف إلى توفير التناسب بين المساحات العمرانية. أنظر :
M Steinback, Initiation à l'Urbanisme, ASM, Tunis, 1970
T. Berardi, Lecture d'une ville: « La médine de Tunis » dans L'Architecture d'Aujourdhui, Déc. Janv. 1970-71, pp. 38-43.

وغيرها بهدف قراءتها قراءة موضوعية ونافذة لجوهر العقلية العربية الاسلامية(5). وقامت محاولات عديدة لحل رموزها ولفتح ألغازها وتوضيح أساليب وطرق قيام هياكلها بوظائفها المتعددة(6)... لكن النتيجة لم تكن دوما مقنعة بما فيه الكفاية ربما لكون لغة العمران صعبة المنال لا تدرك إلا بطول المعاشرة وبشيء من المعاناة وبالدراسات التي تعتمد المقارنة بين مختلف الموضعيات والتحولات التاريخية والتطورات الاجتماعية والفوارق البيئية. ورغم العدد الكبير من الدراسات التي تناولت موضوع المدن الاسلامية فإن اعتقادي راسخ أننا ما زلنا في البداية وما زالت المدن العربية الاسلامية لم تكشف بعد عن كل أسرارها. ومع ذلك فإننا نرفض تماما الاشكالية التي وضعها دال ايكلمان حينما تساءل هل توجد مدينة إسلامية ؟(7) نعم توجد مدينة إسلامية ربما بأشكال مختلفة وأنماط متغايرة لكنها تبقى دوما مهما تغير شكلها وتلونت أنماطها إسلامية تعكس على الأرض القيم والمبادىء التي وضعها المسلمون منذ صدر الاسلام، بل منذ عهد الرسول ﷺ نفسه(8).

لقد عالج الرسول ﷺ مسألة استقراره بالمدينة المنورة بعد أن هاجر إليها مع عدد من أصحابه معالجة بسيطة في حد ذاتها لكن ذات أبعاد عميقة : فبعد أن مكث أياما معدودات بقباء خرج إلى يثرب وبنى بأحد أحيائها بيتا بسيطا يتكون من عدد من الحجرات يتقدمها فناء واسع وضع في ركنه الشمال الغربي ظلة كان يجلس فيها ليجتمع بالمسلمين ويصلي بهم. فأخذت الدار صفة المسجد **وهو أول حدث معماري إسلامي**. وبعد أن تلقى في النصف من شعبان من السنة الثانية للهجرة الأمر من ربه باتخاذ الكعبة قبلة عوضا عن بيت المقدس أضاف ظلة

(5) نخص بالذكر براردي الذي يعود له الفضل في قراءة المدينة العربية الاسلامية (مدينة تونس بالذات) قراءة معمقة حاول فيها لأول مرة بصفة أكثر عقلانية تفسير ما اعتبره بعض المستشرقين فوضى لا سيما أوضاع المسالك ذات الالتواءات والمنعرجات. وسنعود لهذا الموضوع فيما بعد.

(6) انظر في هذا الكتاب مقال الزميلة منيرة شبوتو الرمادي حيث قدمت عرضا لأبرز الدراسات التي ظهرت على الساحة لا سيما في مجال تكوين المدن الاسلامية الأولى.

(7) دي ايكلمان، **نفس المرجع السابق**.

(8) طاهر العميد، **تخطيط المدن العربية الاسلامية**، بغداد 1986.

ثانية من جهة الجنوب وجعل في جدارها الجنوبي علامة تشير إلى القبلة(9). هنا إذا في المدينة المنوّرة وضع الرسول ﷺ **الخطوط العريضة لشكل المسجد** الذي أصبح يستعمل بالاضافة إلى الصلاة للاجتماعات التي كان يعقدها ويلتقي فيها بالمسلمين. وفي الأثناء وزع بين أصحابه وأتباعه **الخطط** لكي يبنوا فيها مساكنهم واختار مكانا لموقع **السوق**(10). وبذلك أثبت العناصر الأربعة التي لا بد من توفيرها لتكوين نواة لمستوطنة إسلامية : **الجامع** وبالقرب منه **مسكن القائد والسوق** وأخيرا **الخطط** لسكنى المناصرين من القبائل والأتباع وأعوان الدواوين...

ولما انطلقت الفتوحات خارج الجزيرة العربية أخذت المستوطنات نظاما يكاد يكون قارا من موقع لآخر معتمدة في تخطيطها على نفس العناصر المعمارية التي سبق للرسول أن أوجدها في المدينة. فأخذ المسجد المركز كرمز للدين الجديد وكتجسيم لوحدة المسلمين العقائدية والمصيرية وأقيمت بالقرب منه دار الامارة لسكنى الأمير أو القائد وأعد من حولها أو بالقرب منها فناء فسيح ما لبث أن استقطب السوق ثم قسمت الأراضي إلى خطط ووزعت للقبائل حسب أصولها القبلية(11).

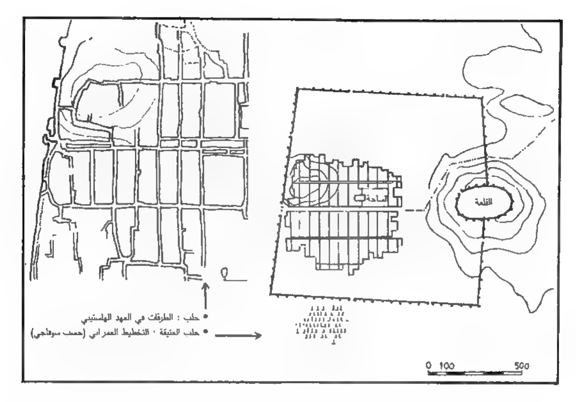
وعلى هذا الأساس تشكل في عهد الخليفة عمر بن الخطاب عدد من الأمصار نذكر منها الكوفة(12) والبصرة (17 هـ/638 م) وفسطاط (20 هـ/641 م أو 21 هـ / 642 م) ثم تأسست في عهد معاوية على يدي عقبة بن نافع (50 هـ/670 م) القيروان... وكانت كلها عبارة عن معسكرات ومراكز إدارية تتسم عمارتها بالبساطة والتقشف تماشيا مع السنّة النّبويّة(12).

(9) فريد شافعي، **العمارة العربية في مصر الاسلامية**، القاهرة 1970.

(10) السمهودي - وفاء الوفاء - النشرة الثانية، بيروت، 1971 - و س. العلي **خطط المدينة** في مجلة العرب، ج أ، عدد 12، 1967، ص 1057-1122.

(11) صالح علي الهذلول (اطروحة) Salah Ali Al-Hathloul, **Tradition, Continuity and change in the Physical environment, the Arab-Muslim City**, 1981, p. 34-41 (Université of Philadelphia Departement in Architecture, Art and Environnemental studies).

(12) هشام جعيط، الكوفة مولد المدينة الاسلامية، نشر ميزونناف ولاروز Maisonneuve et Lérose.



هكذا إذن سلك المسلمون خلال الأحقاب الأولى من الهجرة حيث كانت الجزيرة العربية والشام ومصر والعراق... مسرحا لفتوحاتهم حينما خيروا لأسباب استراتيجية تأسيس مستوطنات جديدة على أن يمكثوا في المدن والقرى التي افتتحوها والتي اعتنوا بتطويرها مدخلين عليها ما شاؤوا من التغييرات التي اقتضتها الأوضاع الأمنية والاجتماعية الجديدة.

وهو ما فعله الأمويون حينما اختاروا دمشق عاصمة لدولتهم الفتية[13] فحولوا معبد النبي يوحنّا إلى مسجد بعدما اقتسموه في أول الأمر مع النصارى[14] كما اتخذ معاوية من القصر البيزنطي[15] مقرا وقتيا لسكناه قبل أن يبني لنفسه قصرا جديدا وضعه قرب الجامع الأعظم في حين أخذت الأسواق تغزو المنطقة المركزية حول الجامع وعلى طول الشرايين العتيقة. كما أخذت مظاهر الطرقات والأحياء تتغير بطول المدة وبفرض التحولات العقارية وبتبديل الوظائف فهل انتقل عند ذلك شكل المدينة المستقيم والمنتظم على حسب رقعة الشطرنج إلى شكل يتسم بشيء من « العفوية »[16].

(13) يبدو أن سعد ابن أبي الوقاص لما أنشأ الكوفة ابتنى لنفسه دار إمارة لكن الخليفة عمر لما بلغه الخبر أمر بحرقها. ولم تمكن الحفريات إلا من الاطلاع على بعض الأسس فيكون هذا القصر أول قصور المسلمين. أنظر في هذا الموضوع

A. Bahgat, A. Gabriel, Les fouilles d'al-Foustat, Paris, 1921

أما البيت الذي بناه الرسول في المدينة فلم يكن غير مجموعة من الغرف بدأ عددها باثنين حسب عدد زوجات النبي بعد وفاة خديجة وانتهى بتسع. كل غرفة تفتح على الفناء الكبير بواسطة باب يتقدمه رواق (أنظر : لوسيان قولفان، دراسة حول العمارة الدينية الاسلامية، باريس، 1970، ج 1، ص 21.

(14) سوفاجي (Sauvaget) نفس المصدر (حلب) و (تاريخ دمشق) وفون قرونباوم (Von Grunbaum) نفس المصدر ص 116– 148.

(15) لوسيان قولفون، نفس المصدر السابق، ج 2، ص 129-131.

(16) سوفاجي، نفس المصدر (تاريخ دمشق) يبدو أن المدينة عندما سقطت بأيدي المسلمين خيّر العديد من السكّان ترك بيوتهم للمسلمين والالتجاء إلى أنطاكيا (حسب رواية البلاذري، كتاب الفتوح، لايد، 1866، ص 123).



مدينة المنصور المدورة (بغداد) واكتساح العمران الحديث من حولها

هذا ولم يمنع من أن تظهر في العهد الأموي عمائر كانت من العظمة والفخامة ما فاق أعظم البناءات المسيحية المعاصرة كقصر معاوية نفسه الذي كان حسب أوصاف المؤرخين على قدر كبير من الثراء مما يوحي بتطور كبير في العقلية العربية في ذلك العهد[17]. وكان بلا شك للبيئة الحضارية السورية الأثر الكبير في تغيير سلوك الخلفاء وكبار القوم وابتعاد الانسان العربي عن الصورة المثالية التي رأيناه عليها في عهد الرسول والخلفاء الراشدين. فقد بنى عبد الملك بن مروان قبة الصخرة (691 م)[18] لتفوق رونقا وعظمة قبة الصعود بالقدس الشريف وبنى الوليد جامع دمشق (705 م)[19] وزوق جدرانه بالفسيفساء الزجاجية والمذهبة على الطريقة البيزنطية كما شيّد في نفس الفترة المسجد الأقصى[20] وأعيد بناء مسجد الرسول بالمدينة المنورة[21]. فجاءت كل تلك العمائر الدينية غاية في العظمة والابداع مرددة الخطوط العامة لمسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة ما عدا بالطبع قبة الصخرة التي اتخذت شكلا مستديرا فرضته طقوس الطواف حول الصخرة.

وكان وراء تلك الابداعات الهندسية والفنية بناؤون ماهرون[22] وحرفيون حاذقون اختارهم الخلفاء من بين المعماريين وأصحاب الحرف المحليين والمجلوبين من أقاصي البلاد ليحققوا بهم ما وضعوه من برامج وخطط وما جادت به قرائحهم في ذلك الوسط الشامي العريق في الحضارة والدائم الاتصال بشعوب الجزيرة العربية شمالها وجنوبها منذ أقدم العصور... والحقيقة أن العرب لم تفاجئهم تلك الحضارة كما لم تفاجئهم حضارة الساسانيين والقبطيين والأحباش حيث كانوا باتصال مستمر وعميق مع شعوبها بفضل المبادلات التجارية التي لم تنقطع معهم وبفضل الهجرات العربية لخارج الجزيرة قبل الفتح الاسلامي مما سمح للعديد من القبائل العربية بالاستيطان بالأراضي المتاخمة لسوريا والعراق...

ولما أراد أبو جعفر المنصور العباسي تأسيس بغداد في سنة (145 هـ / 762 م) جمع المهندسين والبنائين وأصحاب الرأي وأشار عليهم أن يبنوا له مدينة[23] تتوفر فيها جميع المرافق وهو ما فعله من بعده المعتصم حينما أراد بناء سامراء وعبد الرحمن الثالث الأندلسي حينما أراد بناء مدينة الزهراء قرب قرطبة وكما فعل العديد من ملوك وأمراء المسلمين الذين خططوا جميعا لمدنهم قبل الشروع في بنائها. فجاءت بغداد على شكل دائري[24] يتوسطها الجامع الأعظم وبالقرب منه قصر الخليفة تحيط بهما ساحة فسيحة سميت بالرحبة ثم منطقة دائرية أولى لسكنى أبناء الخليفة ومنطقة دائرية ثانية لسكنى القواد والموالي وعامة الناس ووضعت الدواوين على الطرقات العريضة المؤدية إلى الوسط انطلاقا من البوابات المفتوحة في الأسوار وقسمت المناطق السكنية على أحياء سميت قطائع أو سكك أو دروب وضبط عرض الشوارع حسب أهميتها فمنها الرئيسية ومنها الثانوية ومنها الأقل رتبة[25].

---

(17) كان لهذا التطور الذهني والاجتماعي تأثير عميق على فن العمارة الاسلامية إذ أن التحرر الواضح من القيود التي التزم بها الخلفاء الراشدون كان من آثاره ظهور معالم دينية ومدنية تمتاز بكثرة الزخرفة والأبهة. وكان عبد الملك بن مروان باني قبة الصخرة أول من بادر بالتولع بمثل هذه الأشغال يليه الخليفة الوليد الأول الذي بنى جامع المدينة. وكانت قصور الخلفاء الأمويين تعج بالمطربين والراقصين والشعراء والأدباء. وكانت تنظم فيها أنواع الملاهي والألعاب. وقد أقام الأمويون طيلة أواخر القرن السابع الميلادي بالعاصمة ولم يتخذوا قصورا خارجها في بادية الشام إلا منذ أوائل القرن الثاني للهجرة/الثامن ميلادي.

(18) لوسيان قولقان، المرجع السابق، ج 1، ص 31 إلى 78.

(19) لوسيان قولقان : نفس المصدر السابق، ج 1، ص 127–188.

(20) نفس المصدر السابق، ج 1، ص 85–123.

(21) J. Sauvaget, La Mosquée Omeyade de Médine, Paris, 1947.

(22) حسب «نظام الاستدعاء» أو «أمر التكليف» حسب تعبير طاهر العميد. وهي ترجمة للكلمة اليونانية «الليثور حيا» حسب نفس المؤلف (طاهر المظفر العميد، نظام الاستدعاء وأثره في الفنون والعمارة العربية والاسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 34، سنة 1986/1407، ص 83–100).

(23) الخطيب تاريخ بغداد، بيروت، 1966، ج 1، ص 67.

(24) J. Lassner, The Shapin of the Abassid Rule, Princeton, 1980 The Caliph's Personal Domain : The City Plan of Bagdad re-Examined, In Hourani, Stern, the Islamic City, Oxford, 1970 S. El-Ali, «The fondation of Baghdad» in A. H. Hourani, Sern (eds) pp. 86-89.

(25) يبدو أن الرسول قد قام بنفسه بتحديد عرض الأزقة بما لا يقل عن سبعة أذرع. ويؤكد الطبري بالنسبة للكوفة أنه تطبيقا لما جاء في وصايا الخليفة عمر بن الخطاب يكون عرض الشوارع أربعين ذراعا وعرض السكك ثلاثين أو عشرين ذراعا وعرض الأزقة سبعة أذرع على الأقل ـ الطبري، تاريخ الرسل والملوك ـ القاهرة، 1960–69.

أما سامراء فقد جاء تخطيطها معاكسا تماما لتخطيط بغداد، إذ اتخذت شكل رقعة الشطرنج واتجاها طوليا محاذيا لنهر دجلة وقسمت إلى أحياء انفرد بأجملها الخليفة حيث شيد قصوره ومنتزهاته وخصص مكانا للجامع الأعظم بعيدا عن القصر وأحاطه بالأسواق[26]. كما أن الخليفة الأموي عبد الرحمان الثالث أفرد مدينة الزهراء بتصميم مغاير شيئا ما عما عهدناه، فوضع في أعلى الموقع قصره ومن تحته بسط الأجنحة والمنتزهات وفي الأسفل بني الجامع تحيط به الأسواق والمساكن الشعبية والعبيد والموالي[27]. ولكنه مهما تغير شكل المدينة وموقع القصر والمسجد والسوق فقد بقيت تلك العناصر الثلاثة وكأنها جاء لتذكر بالسنة التي اتبعها الرسول ﷺ في المدينة المنورة.

وقد سلك عبيد الله المهدي لما تولى بناء المهدية (303 م) نفس المسلك تقريبا إذ بنى قصرا وجامعا وأحاطه بالأسواق لكنه عزل التجار وأهل الحرف عن المدينة وبنى لهم حيا خاصا بهم خارجها[28]. وقد يكون الأمر مماثلا في القاهرة التي اختطها جوهر الصقلي باسم سيده المعز لدين الله الفاطمي (358 هـ). فقد بنى في وسطها قصرا ووضع الجامع الأعظم وهو جامع الأزهر بعيدا عنه وأحاطه بالأسواق تاركا المجال لساحة كبيرة قادرة على احتواء عشرة آلاف جندي ثم خطط لعشر حارات. فجعلها في نفس الوقت قاعدة عسكرية أو مركزا إداريا ومجمعا صناعيا[29]. ويبدو أن مدينة القيروان اعتمدت تقريبا نفس التصميم العمراني منذ عهد اليزيد بن حاتم سنة 154 هـ/700 م ومنها انتشر إلى معظم مدن افريقية والأندلس[30].

نستفيد إذن من هذه المدن المستحدثة ومن غيرها أن الخلفاء والأمراء كانوا يعتمدون على التخطيط العمراني قبل الشروع في إنشاء مستوطناتهم متبعين جملة من المبادىء والمعايير ومستعينين بكبار المهندسين والبنائين والحرفيين حتى ولو اقتضى ذلك تحويلهم من أقاصي الولايات أو استعارتهم من الدول المجاورة كما فعل الخليفة الحكم الثاني بقرطبة حينما أراد زخرفة واجهة المحراب بالفسيفساء البيزنطية فاستنجد بالأمبراطور الذي وفر له ما أراد[31]. فكانوا يختارون ما يروق لهم ويليق بمقامهم ولا يتعارض مع التعاليم الاسلامية والتقاليد العربية[32]. مع أن بعضهم لم يمتنع أحيانا من القيام بتجاوزات تعد من المحرمات أو المكروهات كتصوير الكائنات الحيّة في قصورهم[33] والمبالغة في الملاهي...

أما عندما استوطنوا في المدن القديمة فلم يكن مانع يمنعهم من توخي نفس المنهج أي أنهم اختاروا من بين الأشياء التي وجدوها ما كان يتماشى وأهدافهم ومصالحهم الدينية والدنيوية وتخلوا عما بقي أو غيروا فيه شكلا أو مضمونا حسب الظروف والملابسات والحاجات وحالة المدينة ونوعية العلاقات مع سكانها الأصليين بحيث يصعب اليوم اتخاذ موقف موحد وواضح تجاه كل الاحتمالات. ورغم ذلك فإننا نوافق بعض الآراء التي تفسر ثبات عدد من العناصر العمرانية والمعمارية والحرفية لكننا لا نتفق معهم على « فكرة سيطرة الأنظمة

(26) E. Hertzfeld, Geschicht des stadt Samarra, Hambourg, 1948; JM. Rogers, Samarra-a Study in medieval Town Planning, in Hourani, Stern(eds) pp. 119-156.

(27) عبد العزيز الدولاتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، تونس، 1977، ص 21.

(28) Alexandre Lézine, Mahdia, Tunis, 1968.

(29) عبد الوهاب، تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها القاهرة، 1957.

(30) P. Sebag, Kairouan, Empreintes en creux de la Cérémonie, Edt. Delpire, 1963.

(31) عبد العزيز الدولاتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، دار الجنوب للنشر، تونس، 1977، ص 31.

(32) انظر بالخصوص موقف فريد الشافعي وتعليقه على تلك الآراء حول الفن الاسلامي، العمارة العربية في مصر الاسلامية، ص 9. وكذلك موقف عفيف بهنسي في جمالية الفن الاسلامي (الفصل الرابع = الوحدة في الفن العربي) وما أوردناه في مناهج المستشرقين (نفس المرجع السابق ص 172 و 177). ويرى بابادوبولوس أن الدراسات حول الفن الاسلامي لا يجب أن تقتصر على البحث عن الأصول أو المؤثرات فقط لأنها ستؤول في آخر الأمر إلى إثبات شخصية تلك التيارات وعدم إثبات تلقية الانتاج النهائي.
Alexandre Pappadopoulos, L'Islam et l'Art Musulman, Edit. L. Mazenod, Paris, 1976, p. 22-27

(33) انظر مثالا للتصاوير الآدمية والحيوانية بقصير عمرة نشر المعهد العربي الاسباني للثقافة، 1975.



مدينة تونس في القرن الخامس عشر ميلادي وتبدو مدورة تقريبا تحيط بها الأرباض (نسخة من خريطة أوغسطينو فينيزيانو التي تم وضعها بمناسبة حملة الامبراطور الاسباني شارل الخامس على تونس في سنة 1535

القديمة » بل نفضل التفسير المعاكس الذي يعتبر استمرار تلك البقايا دليلا على كونها لا تتضارب مع تصورات الانسان المسلم مما سمح لها بأن تتمادى في ظل الدولة الاسلامية وكأنها قد « أسلمت بدورها »(34).

وكانت مدينة تونس من المدن الاسلامية التي خصّها الباحثون منذ ربع قرن بدراسات تاريخية وعمرانية ومعمارية شاملة وعميقة من بينها التحاليل التي أجريت على نسيجها العمراني والتي تم من خلالها اكتشاف محورين رئيسيين متعامدين للمواصلات يشبهان ما يعبر عنه في المدن الرومانية « بالديكومانوس » و« الكاردو » كما أبرزت قيام الجامع الأعظم في قلب ذلك النسيج تحيط به الأسواق مما يذكرنا بساحة « الفوروم » التي يتلاقى على مستواها المحوران الرئيسيان المتعامدان. وقد تصح هنا نظرية من اعتبر مربع الأسواق والمحورين من بقايا الهيكل العمراني الروماني القديم(35). لكننا نلاحظ من جهة أخرى أن هذين المحورين يتفرعان داخل المدينة ليكونا شبكة متشعبة من المسالك الداخلية ـ كما أنهما يلتقيان في الخارج مع محاور الارباض الرئيسية التي تتصل بدورها بشبكة المواصلات الريفية عن طريق البوابات الخارجية. ثم نلاحظ أيضا أن شبكة مسالك التنقل داخلية كانت أو خارجية كبرى أو ثانوية أو أقل أهمية يرتبط بعضها ببعض حسب ترتيب تفاضلي من شأنه أن يفصل بين المجالين العمومي والمشترك والمجال الخاص حتى تبقى النواة السكانية في عزلة تكاد تكون تامة عن حركة المرور التي تشتد في المحاور الكبرى وتقل شيئا ما في الطرقات الثانوية المؤدية إلى الأحياء إلى أن تختصر على عدد قليل من المارة عندما تصل إلى الحارة ولا سيما في الأزقة الضيقة المؤدية إلى قلب الكتل السكانية(36). فيلعب نظام شبكة الطرقات التفاضلي دور المرشح الذي ينتقي المارة فلا يدخل إلى الخلية الصغرى إلا من هو من أهلها أو زائر أتى لقضاء حاجة مع أحد سكانها. وبذلك يتوفر للسكان أكبر قدر من شروط الراحة والاطمئنان. فهل هذا النوع من الترتيب في توزيع المسالك وتوجيه حركة المرور كما توجه المياه في قنوات الرمي أقل نجاعة وفاعلية من غيره(37) ؟ لا نعتقد ذلك لا سيما وأن تلك المسالك ذات المنعرجات المتعددة والأحجام المتفاوتة العرض والأزقة النافذة وغير النافذة كانت السبب في ظهور بعض النظريات السلبية التي حاولت تفسير تلك الوضعيات تفسيرا غالطا ومتحاملا على

(34) أنظر مثلا L. Golvin, Quelques réflexions sur la formation de l'esthétique musulmane dans Mélange d'Islamologie dédiées à la mémoire de M. Bel, Vol. II. Publication du C.T P.M.M.C.

(35) حاول ارتور بالوقران (Arthur Pellegrin) أن يثبت أن موقع مدينة تونس وتحطيطها قد تأثرا بالتقسيمات الترابية الرومانية انظر : A. Pellegrin, Histoire illustrée..., Paris, 1955, p.4.

(36) هذا الترتيب بين الشوارع : عريض (أربعون ذراعا) وأقل عرضا (ثلاثون أو عشرون ذراعا) وأزقة (سبع أذرعة) وجد في الكثير من المدن القديمة كما أسلفنا [أنظر في الهوامش عدد (25)].

(37) أنظر المؤلف : مدينة تونس في العهد الحفصي، النص العربي، نشر دار سيراس 1980، حيث أظهرنا خصائص المدينة القديمة العمرانية والمعمارية لا سيما أطوار وأساليب نموها طيلة القرون الوسطى.



مدينة دمشق ـ النسيج القديم والتغيرات الاسلامية
(الطرقات في المنطقة الشرقية)

هذا النظام الذي يوفر بالعكس كما يقول ستانبيك[38] « التناسب والتناسق بين المساحات العمرانية ». ويذكرنا بنظام المدينة المدورة ذات الشكل الدائري المشع ذلك الذي جسمه مخطط بغداد أحسن تجسيم في أواسط القرن الثاني للهجرة[39]. وهو كما هو معلوم تخطيط عمراني يدعم مركزية الجامع والأسواق من جهة ويفصل بأكثر إحكام بين الوظائف والمجالات من جهة أخرى فهل تطور مخطط مدينة تونس إثر الفتح الاسلامي شيئا فشيئا وعلى مر السنين والقرون من النظام الروماني القديم إلى نوع من التنظيم الدائري المشع ؟[40].

فبالاضافة إلى الأسواق المركزية تمتد الأنشطة الاقتصادية على طول المحاور الكبرى المؤدية لجامع الزيتونة كما تنتشر خارج البوابات وفي الأربض. وفي هذا المجال المجال أيضا نلاحظ أن الأسواق تتوزع هي أيضا حسب ترتيب تفاضلي. ذلك أنه في حين نجد حول المكان ولا بصحتهم كالعطارين والكتبيين والشماعين وصانعي المصوغ وتجار الأقمشة والثياب تأخذ بقية الأنشطة أماكن الحدادون والصباغون والدباغون والقلالون ... كما نجد عددا من الأنشطة ذات الصلة بالريف كسوق المواشي (رحبة الغنم) وسوق الخيل (المركاض) وسوق الحبوب وسوق الحلفاء (الحلفاوين) وسوق التبن (التبّانين) وسوق الفواكه والخضر والسمك واللحم (الجزّارين)[41] ...

هذا بالنسبة للفضاءات التجارية والصناعية، أما الأحياء السكانية فإن تنظيمها يوحي هو أيضا بوجود قواعد إن لم نقل قوانين تتحكم في نظام المرور كما أسلفنا وفي توزيع الدور داخل الوحدات والخلايا المسماة أحيانا بالحي وأحيانا أخرى بالحومة أو الحارة أو الدرب كما تتحكم في تخطيط البيوت وتقسيم فضاءاتها وضبط فتحاتها على الطريق العام ومع الجيران.

فبلحمة بيوتها وتراص بناءاتها تجسم الحارة مبدأ التضامن والتماسك الاجتماعي وقد كانت تغلق بواسطة البوابات عند غروب الشمس وفي حالة نشوب حرب أو فتنة. أما واجهات البيوت فتمتاز جلها ببساطة مظهرها حتى

(38) استعمل بالعباسية قرب القيروان في القرن الثالث للهجرة وفي غيرها من المدن الاسلامية والسابقة للاسلام نخص بالذكر منها مدن اليمن قبل الاسلام كمأرب ومعين وفي الحجاز مدينة جدة التي لنا منها خريطة وضعها ابن المجاور في القرن السابع للهجرة (أنظر نشرة أمانة مدينة جدة : **خصائص العمارة الاسلامية في الجزيرة وأثرها في تخطيط مدينة جدة القديمة والحديثة**، إعداد محمد سعيد الفارسي وحمزة ابراهيم عامر الأنصاري، جدة، 1963، ص 6).

(39) أكد أهمية السوق في المدينة الاسلامية حوراني (نشأة المدينة الاسلامية) أنظر : حوراني وستارن (Hourani-Stern) **المدن الاسلامية في القرون الوسطى المتأخرة**، كمبردج ـ ماساشوستش، 1967، ومن بعد ويرث E. Wirth حتى ان هذا الأخير أعد السوق من أخص خصوصيات المدينة العربية الاسلامية. أنظر :
La ville arabe dans l'Islam . CNRS, CERES, Tunis, 1982, p. 197.

(40) عبد العزيز الدولاتلي، مدينة تونس في العهد الحفصي، نفس المصدر السابق، ص 22.

(41) لكن هذه الأسواق التي كانت في الأصل خارجية أحاط بها العمران لما تكونت الأرباض بداية من القرن السابع هـ/ الثالث عشر م. أنظر تونس في العهد الحفصي (نفس المصدر السابق).

ولو كانت قصورا بديعة وذلك تفاديا للرياء، واجتنابا للتظاهر بالثراء فلا يشعر الزائر بالثراء إلا عندما يجتاز عتبة الدار فيحتضنه الصحن والغرف المحفوفة به ... عند ذاك فقط ومن خلال ما يلاحظ من زخارف وأثاث يمكن له أن يحكم بثروة صاحب البيت وعلى أوضاعه الاجتماعية إذ في نفس الحي يمكنك أن تجد جنبا لجنب منزل الفقير ومنزل الغني وبيت القاضي وبيت الحرفي ودار العالم ودار العامل البسيط وقلما توجد تفرقة في توزيع الأحياء على أسس اجتماعية أو طبقية أو مهنية بل تكون عادة حسب الأصول العرقية للعائلات والإنتماءات الجهوية (التونسيون الأصليون ـ الأتراك ـ الأندلسيون) رغم أن سكان الأرباض يكونون عادة أقل ثراء ومرتبة اجتماعية من سكان المدينة الوسطى الأصليين[42].

ويجسم البيت بدوره من حيث تصميمه وتوزيعه القيم والمبادىء المميزة للحضارة الإسلامية. فإنغلاقه على الخارج وانفتاحه على الداخل حيث يوجد الصحن إنما يعبر عن وضعية المرأة في المجتمع الحضري الاسلامي وعن عقلية الرجل تجاهها وعن مفهومه الخاص لحرمة البيت وعلى حرصه الشديد على صيانته من أنظار المتطفلين حتى انه إذا ما وجدت نوافذ تفتح على الشارع فكثيرا ما تستر بمشربيات.

هذا بالاضافة إلى الأسباب المناخية التي تفسر هي أيضا تصميم المدينة وتخطيط الدار نظرا لوجود جل البلدان الاسلامية في مناطق حارة أو متوسطية[43] بحيث وجب حماية البيت من الخارج (الشوارع الضيقة تقلل من تأثير الشمس وتزيد في الظل) وفتحه من الداخل حتى يلعب الصحن ولا سيما الأروقة المحيطة به دور مرشح الهواء أو المكيف. كما أن عزل غرف البنين عن غرف البنات ودار الضيوف عن دار الأبوين والاكثار من السقائف لفصل داخل البيت عن خارجه أو إيجاد دريبة (أي ممر يغلق من الجانبين ويقوم بدور الموزع لنواحي القصر المتعددة : الدار الرئيسية، دار الضيافة، دار الخدم، المخزن، مربض الحيوانات ...) كل هذه العناصر وغيرها لم تأت عرضا بل استحدثت لتجسيم مفهوم حرمة البيت والأسرة ومفهوم الكرم الذي اقتضى أن يكون في كلّ بيت فخم دار للضيوف ومفهوم التضامن الأسري الذي حمل على إيجاد عدة وحدات تخصص لأفراد العائلة الكبيرة من جد وأبوين وأولاد وأخت أرملة أو عمة ...

وكان بالامكان أن نقوم بتحاليل مماثلة لعدد من العمائر المحتضنة لبعض المؤسسات الاجتماعية والثقافية والدينية التي ابتدعها المسلمون كالمسجد والمدرسة والزاوية والبيمارستان والحمّام والسبيل والساقية ... لنرى كيف توفرت بفضلها حاجات المجتمع وكيف أن الشكل استجاب فيها إلى المضمون. لكن كفتنا مؤونة الدراستان الواردتان في هذا الكتاب[44].

فلا يبقى لنا إلا أن نتعرض لموضوع آخر لا يقل أهمية وهو موضوع التشريعات[45] الكفيلة بتسيير شؤون المدينة قبل وجود المؤسسة البلدية العصرية وقد سبق للدكتور عبد الجليل النمر أن تعرض لهذا الموضوع في كتابه : المدينة المنوّرة وأول بلدية في بلاد الاسلام[46] حيث أفادنا بأن خطة المحتسب قديمة تعود إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلّم الذي تولاها في أول الأمر بنفسه قبل أن يفوضها إلى عمر ابن الخطّاب رضي الله عنه بالنسبة للمدينة المنوّرة وإلى عمر بن العاص بالنسبة

---

(42) لكن بقيام الدولة الحفصية وببروز تونس كعاصمة أصبح سكان تلك الأرباض يتمتعون أكثر فأكثر بمحاسن المدينة ومستلزمات الحياة الحضرية كالماء الصالح للشراب والمدارس وجوامع الخطبة والأسوار كما أصبحت لهم قصور ورياض وأسواق تزخر بالسلع. (أنظر مدينة تونس في العهد الحفصي، نفس المرجع السابق).

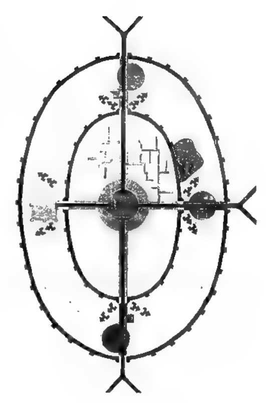
(43) أنظر أطروحة الماجستير لجمال اللوز

J. Elouze, Climatic performances of courtyard houses in Tunis, University of California, p. 39.

(44) أنظر البحثين الواردين في هذا الكتاب الأول لسعيد عبد الفتاح عاشور (المؤسسات العربية الاسلامية ودورها الحضاري) والثاني لنازي رجب محمد (وظيفة العمارة العربية استجابة الشكل إلى المضمون.

(45) R. Brunshvig, Urbanisme medieval et droit musulman, dans «Revue des Etudes Islamiques» XV (1947) p. 137-155, O. Graber, Cities and Citizens, un B, Lewis (ed,) Islam and the Arab Word, London, 1976, p. 93. كما نخص بالذكر أطروحة صالح علي الهذلول (المرجع السابق ص 54).

(46) محمد عبد الجليل النمر، المدينة المنوّرة وأول بلدية في بلاد الاسلام نشرية وزارة الشؤون البلدية والقروية بالمملكة العربية السعودية (بدون تاريخ) ج 1، ص 13.



مثال مبسط لمخطط المدينة _ الإسلامية

لمكة. ثم تطورت الوظيفة فانشأ ديوانا سمي بدار الحسبة أول من ترأسه هو الخليفة عمر بن الخطّاب وأصبحت له إدارة وأعوان مختصون.

وقد كتب الكثير عن الحسبة والمحتسب. يقول ابن تيمية عن المحتسب : « ويأمر المحتسب بالجمعة والجماعات وبصدق الحديث وأداء الأمانات وينهي عن المنكرات من الكذب والخيانة وما يدخل في ذلك من تطفيف المكيال والميزان والغش في الصناعات والمبيعات والديانات ونحو ذلك »(47). وفي الأحكام السلطانية للماوردي نجد ما يلي : « وللمحتسب أن يمنع ... من يبني في طريق سابل ويأمرهم بهدم ما بنوه **ولو كان المبني مسجدا لأن مرافق الطرق للسلوك لا للأبنية** وأن يمنع

(47) كتاب الحسبة لابن تيمية، ص 15.



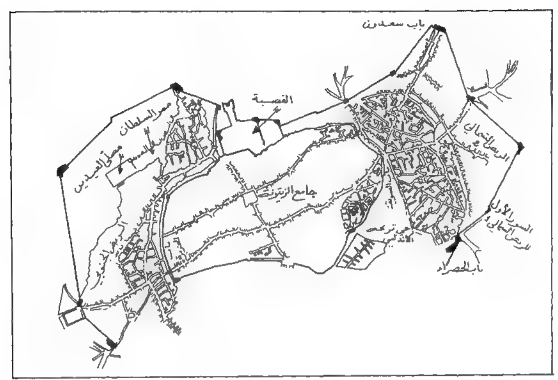
مدينة مأرب أوسبا بعد خرابها

الناس من وضع الأمتعة وآلات الأبنية في مسالك الشوارع والأسواق إن استَضَرَّ بِهِ النَّاسُ : وعلى المحتسب أن يجتهد برأيه فيما ضَرَّ ولم يَضُرَّ لأنه من الاجتهاد العرفي دون الشرعي(48).

ونظرا لجسامة مسؤوليته كان ينتخب من بين أهل العلم والثقة والاشماع. وكان يعرف أحيانا بالشيخ. فهو المؤتَمن على سلامة الطريق والأسواق كما سلف ذكره وعلى أخلاقية المعاملات فيردع وينهي ويصلح وينبه وأحيانا يعاقب مستعينا برجل الشرطة إن اقتضى الحال أو بإفتاء المفتي إن عسر عليه أمر أو بمقاضاة القاضي إن وجبت المحاكمة.

وكان قاضي تونس ابن عبد الرفيع (القرن السابع هجري / الرابع عشر ميلادي) يستنجد بخبيرٍ في البناء اسمه ابن الرامي (المتوفى في سنة 734 هـ / 1334 م) الذي ترك لنا كتابا قيّما هو « **كتاب الاعلام بأحكام**

(48) الماورد : الأحكام السلطانية ص 257 دار الكتب العلمية _ بيروت.



مدينة تونس ـ التحليل المرفولوجي العمراني (للطرقات الرئيسية والجزيرات السكنية)

البيان »[49] حيث أورد جملة ملاحظاته في خصوص القضايا لدراستها ولابداء الرأي فيها. فجاء تأليفه ثريا بالمعلومات حول أنواع المشاكل التي تقوم عادة بين الأجوار والسكان والمجموعة كما جاء بالحلول التي اتبعت لفضها استنادا للشريعة أو للعرف وللعادة أو على إفتاء يصدره المفتي بعد طرح القضية عليه من الوجهة الفنية البحتة من طرف الخبير. فنكتشف مثلا أن الرفع في البناء مسموح به شريطة أن لا يسمح بالكشف على الجيران كما لا يسمح بفتح نوافذ وأبواب جديدة إلا إذا تبين أنها لا تتسبب في إحراج الجار المقابل إلى غير ذلك من الوضعيات التي تواجه علاقات الأجوار... فيكون دور المحتسب أن يلفت نظر أصحاب المباني المتداعية للسقوط والمهددة للطريق العام لكي يجروا الاصلاحات اللازمة كما يحرص على الحد من تجاوزات أصحاب الدكاكين والمنتصبين الفوضويين أو المنتصبين في غير الأماكن المخصصة لهم مستعينا في ذلك بالأمين الذي يسهر بدوره على ضمان سلامة البضاعة من الغش والغلاء الفاحش. كما يسهر المحتسب على مراقبة الأسعار واستخلاص المعاليم الموظفة على السلع المبيعة في الأسواق.

فتجمعت بمرور الزمن وتراكم القضايا وتنوع الوضعيات والمشاكل مجموعة كبيرة من الأحكام والفتاوي والأوضاع العرفية التي أصبحت بمثابة القوانين البلدية الساهر على تطبيقها القاضي والمحتسب ورجل الشرطة حتى باتت بطول المدة عرفا جاريا وعادة متبعة وجزءا لا يتجزأ من القيم السلوكية الحضرية وواقعا معيشا فيه

(49) ابن الرامي (المتوفي سنة 734 هـ/1334 م)كتاب الاعلان بأحكام البنيان مخطوط دار الخزانة العامة عدد 2834، 8 ـ الرباط.

بالاضافة إلى كونها عبارة عن قواعد عمرانية ومعمارية قائمة الذات[50].

هذه المؤسسة الاسلامية انقرضت منذ عدة سنين من جل البلدان الاسلامية إن لم نقل من كلها، انقرضت بعدما انتاب المدينة تقهقر عميق أتى على القيم والمبادىء التي انبنى عليها المجتمع الاسلامي وانقرضت تحت عوامل اقتصادية واجتماعية وحضارية ليس المجال هنا لذكرها. فعوضتها البلدية كما عوضت المؤسسات الحديثة غيرها من المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية.

كانت دار الحسبة تعبيرا عما كان يوليه المجتمع الاسلامي من أهمية قصوى للمدينة كإطار مثالي للحياة ذلك الاطار الذي بدونه لم يمكن للاسلام أن ينتشر وأن يبقي حضارة وأن يخلف فنونا. لأن الاسلام لا يستوفي كل أغراضه ولا يوفي بكل وعوده إلا في نطاق المدينة حيث توجد المؤسسات كالجامع والمدرسة والحمّام والمستشفى والأسواق المنظمة والدواوين التي لا تتوفر لا في الريف ولا في البادية. وهو ما قد عبر عنه ابن خلدون حينما أكد أن لا حضارة بدون استقرار[51] ولا استقرار بدون دولة ولا دولة بدون مدينة[52].

(50) لذا فإن لكتب الحسبة قيمة وثائقية فريدة خاصة لما تحتويه من معلومات عن تلك المسائل البلدية وبالأخص المعلومات الصناعية والاقتصادية التي تحتويها.

(51) « حب الاستقرار رغبة تأتي نتيجة لتطور المجتمع القبلي ذلك أن المدن قرار تتحده الأمم عند حصول الغاية المطلوبة من الترف ودواعيه » (ابن خلدون : كتاب العبر بولاق المجلد الأول ص 265-630.

(52) « ثم إذا بنيت المدينة وكمل تشييدها بحسب نظر من شيدها وبما اقتضته الأحوال السماوية والأرضية فيها فعمر الدولة حينئذ عمرها فإن كان عمر الدولة قصيرا وقف الحال فيها عند انتهاء الدولة وتراجع عمرانها وخربت. وإن كان أمد الدولة طويلا ومدتها منفسحة فلا تزال المصانع فيها تشاد إلى أن تتسع الخطة وتبعد المسافة وينفسح ذرع المسافة كما وقع ببغداد وأمثالها » (نفس المرجع السابق، ص 323-329).

وظيفة العمارة العربية الإسلامية
استجابة الشكل إلى المضمون

د. غازي رجب محمد

لعبت الأبنية الدينية دورا مهما في تنظيم حياة الشعوب الاسلامية وتطوير أساليب حياتها وحضارتها فكان طبيعيا أن تهتم بمثل هذه الأبنية وتعتني بمظهرها المميز وبزخارفها، وأن تضيف إلى مرافقها ما تتطلبه حياتها المتطورة وتعنى بالغرض الذي أنشأتها من أجله مع المحافظة على مظهرها العام.

وقد أكدت تصاميم العمائر العربية الاسلامية تمسك البنائين بالأسس الأصلية للشكل العربي الاسلامي لأنها كانت متفقة مع المهام المتطورة لتلك الأبنية وهذا التمسك يتجسد في المسجد والمدرسة والرباط.

وقد أثارت نظم وتخطيط هذه الأبنية اهتمام علماء الآثار والمستشرقين وحاولوا معرفة الأصول الأولى لها أو الجذور الأساسية التي اشتقت منه لكن هذا الأمر لا يهمنا كثيرا لأن نظام المساجد والمدارس والرباطات يكاد أن يكون ومضة جديدة في تاريخ العمائر لاختلافه الكلي عن الأصول الأولى ولميزاتها الفريدة التي تبرزها على غيرها من الأبنية المشابهة فهي أبنية قائمة بذاتها لها ميزاتها التي تكاد أن تقطعها عما سبقها من الأبنية(1).

فالمسجد هو أول بناء اهتم به المسلمون واعتنوا بهندسته عناية خاصة تلبية لحاجتهم الملحة إلى مكان يجتمعون فيه لاقامة الصلاة بالدرجة الأولى ولعقد الندوات والتدريس وإيواء الغرباء بالدرجة الثانية، وقد كان تخطيط مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنوّرة بسيطا للغاية يتناسب وبساطة حايتهم وتواضع حاجاتهم، فهو عبارة عن مساحة مكشوفة تتصل بها من الجهة الشرقية ببيوته ﷺ ثم أضيفت إليه سقيفة بسيطة في الجهة الشمالية عندما كانت القبلة إلى بيت المقدس لتقي المصلين حرارة الشمس والمطر ثم بنيت فيه سقيفة ثانية للغرض نفسه في الجهة الجنوبية بعد تحول القبلة إلى الكعبة المشرفة.

واقتضت حالة التطور الوصل بين السقيفتين بأروقة جانبية. فأصبح للمسجد صحن مكشوف يحيط به بيت للصلاة في الجهة الجنوبية ومؤخرة في الجهة الشمالية إضافة إلى مجنّبة في كل من الجهتين الشرقية والغربية وأصبح هذا التخطيط نموذجا لبقية المساجد التي أنشئت بعده في العالم الاسلامي. إذ أصبح لها عموما شكل مشابه لا تخرج عنه مستمد في أساسه من هذا المسجد الذي بناه الرسول ﷺ في المدينة والفضل في ابتكار هذا النظام وتصميمه يعود إلى المعمار العربي المسلم.

ورغم الاقتداء بمسجد الرسول ﷺ في هذا المجال إلا أنه لم يسمح بتقليد بناء المسجد الحرام في مكة رغم التطورات التي طرأت عليه(2).

---

(1) أنظر بعض المناقشات التي دارت حول مثل هذا الموضوع في كتاب فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج 1، ص 125-140.

(2) أنظر الطبري : تاريخ الرسل والملوك 1 ص 2489، ابن الأثير : الكامل، ج 5، ص 404، ابن عساكر : تاريخ مدينة دمشق، ج 1/2، ص 44.



جامع الجمعة في سامراء

وكانت المساجد الأولى التي أنشئت في الأمصار كالكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان بسيطة وبدائية قبل أن تكتسب صفة الفخامة والضخامة لتلائم الحياة الجديدة بعد استقرار العرب في الأمصار واتجاههم إلى البناء ورغبة المعماري المسلم في أن يجعل هذا البناء نموذجا رائعا للصناعة العربية الاسلامية من حيث الابتكار والاتقان في تنفيذ تصاميم الزخرفة والعناصر المعمارية الأخرى لما لهذا البناء من مكانة مقدسة في نفوس المسلمين.

ورغم التطورات المعمارية والزخرفية والاضافات التي أدخلت على المسجد فقد حافظ على مظهره الخارجي الذي يميزه عن غيره لأن تلك الزخارف والاضافات لم تكن أكثر من تعظيم وتقديس لهذا المكان الذي تؤدى فيه الشعائر الدينية وفي مقدمتها الصلاة.

فالمسجد عموما يتميز بجدران سميكة ضخمة عالية قليلة الفتحات إلى الخارج لذلك اتجهت العناية إلى تصميم الأفنية الداخلية التي تفتح عليها الفتحات الهامة الرئيسية في المسجد لتوزيع الضوء عليها وقد تفتح نوافذ في القسم العلوي من الجدران وقد يكون لها تصميم خاص يجعلها ضيقة من الخارج وواسعة من الداخل وأرضيتها منحدرة إلى الداخل لينشر الحزم الضوئية الداخلة على أكبر مساحة ممكنة[3]، كما نرى جدران كثير من المساجد مدعمة بأبراج شبه اسطوانية أو مربعة تزيد الجدران متانة وتضفي عليها مظهرا عسكريا دفاعيا. وهذا المظهر مع الصحن المكشوف فيه يلائم ما يؤديه المسجد من مهام إضافة إلى كونه مكان عبادة[4]، كما نرى جدران مساجد أخرى تتوجها شرفات مسننة وغير مسننة تضفي على المسجد المظهر ذاته.

(3) فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ـ المدخل، ص 314.

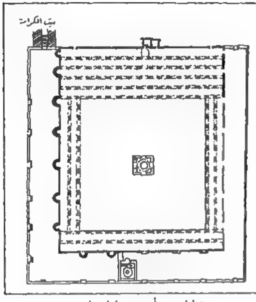
(4) اتخذ المسجد مكانا للاجتماع عند الخطر (الطبري II، ص 670)، وتعقد فيه مجالس الحرب (الطبري I، ص 3415، II، ص 284، ص 1921) ويجتمع فيه الجند (الكندي : الولاة والقضاة ص 89) ومنه توجه الجيوش وتبارك فيه راياتها (الطبري I، ص 3178)، ابن الأثير ج 2، ص 85 وبعدها، ابن عساكر ج 2/1، ص 117، كما خصص في رقبات بعض المساجد نصيب لصناعة الأقواس والسهام التي تستعمل عند الحاجة (القزويني : عجائب المخلوقات، ص 127).

أما مداخل المسجد فيعتمد عددها وضخامتها وسعتها على سعة المسجد وعلى موقعه وهي تدل على عظمة البناء ومكانته حيث يتوسط عموما الجدار المقابل لجدار القبلة مدخل رئيسي يتميز ببروز خاص عن سمت في بعض المساجد أو وضعه داخل حجر عميق شاهق ويحتل ارتفاعه معظم ارتفاع المبنى وفضل المهندس في بعض المساجد المملوكية أن لا يكون المدخل في وسط الجدار وأن يكون مرتفعا يصعد إليه بدرجات(5).

وبعد استخدام الحجر في كسوة الواجهات وزخرفتها بالعناصر الزخرفية العربية الاسلامية وبالكتابات والآيات القرآنية أصبحت هذه الواجهات عنوانا آخر للوظيفة الدينية التي يؤديها المسجد(6).

ولحماية داخل المساجد من ضوضاء المنطقة المحيطة بها أحيط بعضها بفضاءات واسعة (زيادات) محاطة بجدران أخرى لتوفر الهدوء والسكينة للمتعبدين والدارسين كما يمكن الاستفادة منها في إضافة بعض المرافق الضرورية للمسجد داخلها(7).

ومن المظاهر المعمارية الخارجية المهمة للمسجد المئذنة(8) يعلوها الهلال(9) والتي استعملت لالقاء الأذان(10) دون أن تكون هناك قاعدة ثابتة لموقعها بالنسبة إلى الجامع ولا حتى لعددها في المسجد الواحد(11)، إلا أن وجودها يعتبر علامة دالة على



مخطط مسجد أحمد بن طولون في مصر

المسجد ومظهرا معماريا ودينيا مهما للتعريف بهوية البناية التي تتصل بها وكذلك طرازها وتاريخ بنائها.

والقبة مظهر آخر من المظاهر الخارجية التي تدل على المسجد، وقبة مسجد الصخرة أروع مثل قائم في هذا الميدان وقد نجد في المسجد قبة واحدة فوق



(5) دللي : كتاب العمارة العربية بمصر، ص 16-17.

(6) بدأ استخدام الحجر لهذا الغرض في العصر الفاطمي.
فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج 1، ص 150.

(7) كعرف لسكنى موظفي الجامع أو الغرباء أو ربما لتكون مربطا للحيوانات التي تحمل أصحابها من مسافات بعيدة لأداء صلاة الجمعة والأعياد.

(8) إضافة المئذنة إلى المسجد لاقى مقاومة قوية في بعض الولايات الاسلامية لأنها لم تكن موجودة في زمن النبي ﷺ (ابن حوقل : المسالك والممالك، ص 321).

(9) وكان الهلال أول الرموز التي وضعت على قمة المئذنة لما لهذا الرمز من أهمية في الحياة الدينية عند المسلمين (العمري : مسالك الابصار، ج 1، ص 198، السمهودي : وفاء الوفا، ج 1، ص 374) وزادت أهمية الهلال حتى أصبح رمزا للمسلمين وأصبح الهلال والمئذنة يحملان للتعريف بالمجتمع الاسلامي عموما، (ياقوت : معجم البلدان، ج 3، ص 625، ج 4، ص 339) كما وضعت رموز أخرى فوق المئذنة لها تصيرات متعددة (محمد : أثر المعتقدات الدينية في الفن المعماري الاسلامي، ص 221-228).

(10) لم تكن المئذنة مكانا للأذان فحسب بل كانت للتراتيل الدينية والتسابيح ومدح الخلفاء والسلاطين (المقريزي : السلوك، ج 3/1، ص 825، ابن جبير : الرحلة، ص 146) ووضعت فوقها الاعلام (ابن الأثير : ج 5، ص 418، المقريزي : الخطط ج 2، ص 90) كما استخدمت مكانا للاعتكاف (الأزرقي : أخبار مكة، ص 332، خطط ج 2، ص 273، الهروي : الاشارات إلى معرفة الزيارات ص 15، معجم البلدان ج 2، ص 596 و ج 3، ص 561) وهي تزيّن بالشموع والقناديل في الأعياد والمناسبات (خطط ج 2، ص 90)، الكندي ص 255.

(11) عند دخول المئذنة إلى المسجد أضيفت أربعة مآذن إلى بعض المساجد، (خطط ج 2، ص 248) أو أكثر من هذا العدد في مساجد أخرى (ابن رستة : الاعلاق النفيسة ص 70) الفاسي : شفاء الغرام، ص 240-241 وما بعدها) إلا أن معظم المساجد كان ذا مئذنة واحدة.



مسجد الصخرة في بيت المقدس

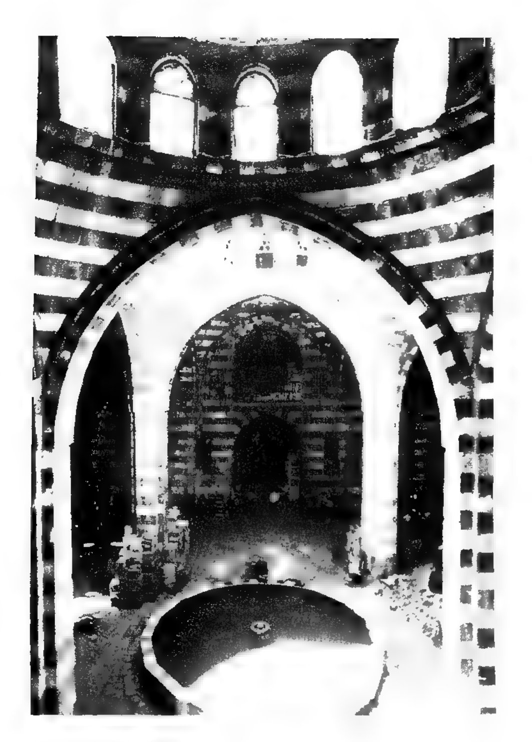
المحراب (قبة المحراب) وقد تكون له قبة ثانية في نهاية بلاطة المحراب في الجهة المطلة على الصحن (قبة البهو) جامع القيروان.

وقد تكون له قبة أخرى في كل من بداية اسكوب المحراب ونهايته، جامع الحاكم. واستخدمت القباب كمنارات في سقوف المساجد والأضرحة وفي الدور والقصور والحمامات ولم تستعمل القبة مطلقا كمظهر خارجي في الأبنية غير الدينية في العصور الاسلامية.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى المسجد المستخدم ضريحا (المشهد) الذي يتميز بوجود قبة فوقه حتى غلبت عليه تسمية القبة. ولا شك في أن المشاهد والأضرحة كانت تقام منذ العصور الاسلامية الأولى وهي في الغالب حجرة تضم ضريح مؤسس المسجد تشيد بجانب بيت الصلاة أو خلف جدار القبلة بحيث تبدو كأنها ملحق لا بد منه للمسجد أو للمدرسة، بل من الممكن القول إن هذا المدفن أصبح رغبة أساسية لمشيد البناء ويعتبر مسجد الجيوش ومسجد السيدة رقية في القاهرة مثلين فريدين للمشهد وكل منهما يحتفظ بكل العناصر الرئيسية التي يتكون منها المسجد إضافة إلى مبنى الضريح[12].

والسقوف الجملونية التي تغطي أروقة المساجد الأموية في بلاد الشام وشمالي افريقيا والأندلس ميزة ظاهرة تدل على طبيعة تلك الأبنية الدينية.

(12) فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج 1، ص 140. Pedersen, Art. «Masdjid» E. I, III, pp. 322
وللجوامع العثمانية ملحقات كثيرة كقاعات للدرس ومكتبات وحمامات ومطاعم للفقراء ومستشفيات وغرف للنوم ويجامع السليمانية في استانبول أكبر مجموعة من هذه الملحقات (كمالة : الفنون الجميلة، ص 80).



وأخيرا يمكن اعتبار موقع المسجد في المدينة من الأمور المهمة الدالة عليه إذ أن المسجد الجامع[13] ودار الامارة والأسواق إضافة إلى السجن كلها تعتبر وحدة واحدة في وسط معظم المدن الاسلامية[14] تقام فيه الصلاة وتعقد فيه الاجتماعات عند الحاجة[15]، وقد وضع فوق المئذنة، أو في داخله ساعة لضبط أوقات الصلاة ولتنظيم حياة المحيطين بالمسجد[16].

وبسبب تجمع أعداد كبيرة من المصلين في المسجد فقد شيد على مساحة واسعة وتؤدي إليه شوارع عريضة تستوعب هذه الجموع وخاصة تلك التي يمر بها موكب الخليفة[17].

ولقد حافظ المسجد على تخطيطه العام كما حافظ المعمار على امتداد الأساليب التي تساعد على مد الصفوف وعلى استقامة البلاطات التي تحدد اتجاه القبلة على الرغم من التطور الذي شمل اسكوب المحراب وبلاطته ورغم التطورات في استعمال العقود والأعمدة والأكتاف والمواد البنائية والزخرفة[18].

وقد أدخل على بناء المسجد عناصر كثيرة عندما دعت الحاجة إلى ذلك كالمنبر[19] الذي أضيف إلى مسجد الرسول ﷺ ليلقي عليه الصلاة والسلام الخطبة من فوقه وليراه المصلون وليستريح عليه عند الحاجة وكان يتكون من ثلاث درجات ازداد عددها في كثير من المساجد التي دخلها[20].

كما أضيفت المقصورة إلى المسجد لحماية الخليفة أو الوالي من المعتدين والمناوئين[21]. أما المحراب المجوف[22] فقد أضيف لتعيين اتجاه القبلة ولتوفير صف كامل يشغله المصلون[23]. وإلى جانبه أبواب تؤدي إلى الدار المتصلة بجدار القبلة والتي صممت لاستراحة الخليفة قبل أداء الصلاة.

وإلى بيت الصلاة أضيفت دكة المبلّغ وهي شرفة محمولة على أعمدة يجلس فوقها المؤذنون وقت صلاة الجمعة والأعياد لالقاء الاذان الثاني داخل المسجد ولتبليغ المصلين بتكبيرات الامام عند الحاجة، وأحيانا نجد أكثر من دكة وأكثر من مبلغ في المسجد الواحد[24].

أما الصلة الوثيقة بين السلطة والمسجد فتظهر جلية واضحة في بناء قبة بيت المال في صحن المسجد والتي أصبحت في العصر الأموي تقليدا عاما في سوريا ومصر وعدد آخر من البلدان في شرقي العالم الاسلامي وهي قائمة على أعمدة في وسط الصحن[25]. وفي أسفلها نافورة في جامع عمرو بالفسطاط[26]. وهي مزخرفة بالفسيفساء في جامع دمشق[27]، إضافة إلى وجود بركة ماء في وسط صحن الجامع المذكور. ويذكر ياقوت الحموي أنه لم يجد مسجدا أو مدرسة أو خانقاه في دمشق إلا والماء يجري في بركة في صحن[28].

---

(13) كانت صلاة الجمعة تقام في مسجد واحد في المدينة إلا أن ازدياد عدد المصلين واتساع المدينة سمح بإنشاء أكثر من مسجد جامع في المدينة الواحدة (ابن رستة، ص 187، المقدسي : أحسن التقاسيم، ص 117، الاصطخري : المسالك، ص 49، ص 82.

(14) طبري : ا، ص 2491، ابن حوقل : المسالك والممالك ص 298 وبعدها.

(15) البلاذري : فتوح البلدان، ص 346-348 و ص 350، ابن دقماق : الانتصار، ج 4، ص 59 وبعدها.

(16) ابو شامة : تراجم رجال القرنين، ص 64، ابن أبي اصيبعة : عيون الأنباء، ج 2، ص 190.

(17) المسعودي : مروج الذهب، ج 8، ص 2، ياقوت : معجم الأدباء، ج 2، ص 349.

(18) فكري : مساجد القاهرة ومدارسها : المدخل، ص 125، 126، 127، 140.

(19) محمد : ، المنبر في العصر الاسلامي الأول ، سومر م 31، ص 215 وبعدها.

(20) واجهت هذه الزيادة مقاومة في بعض الأقطار الاسلامية (الطبري : III، 486، ابن الاثير، ج 6، ص 37، خطط ج 2، ص 251).

(21) أخرجت من بعض المساجد بأمر من الخلفاء لأنها لم تكن موجودة زمن النبي ﷺ (الطبري III، 486، خطط، ج 2، ص 251، البلخي : البدء والتاريخ، ج 4، ص 96، 114).

(22) واجه نفس المعارضة التي واجهتها المقصورة والمئذنة والمنبر (حسن: فنون الاسلام، ص 36).

(23) العشي : المشاهد ذات القباب المخروطة، ص 122.

(24) ابن الحاج : المدخل، ج 2، ص 45.

(25) ابن رستة، ص 116.

(26) ابن دقماق، ج 4، ص 68.

(27) المقدسي، ص 157، ابن جبير، ص 267.

(28) معجم البلدان، ج 2، ص 590.

ورغم كل هذه التطورات داخل المسجد نرى أنه بقي محافظا على مظهره الخارجي الذي يدل عليه.

أما المدرسة فهي مسجد جعل وقفا على العلم إلى جانب إقامة الشعائر الدينية فيه لذا اهتم المعمار العربي المسلم في بنائها لتؤمن حاجة الطلاب إلى قاعات للدرس وحجرات وغرفات للاقامة وإلى مسجد تقام فيه الشعائر الدينية مع المحافظة على المظهر العام للمسجد وللعمارة الاسلامية عموما من أقواس وعقود ومقرنصات وأواوين وباحات واسعة إضافة إلى الجدران السميكة واضعا نصب عينيه ضرورة التهوئة والاضاءة وأهميتها لمثل هذه الأبنية.

والحقيقة أن التعليم بدأ في أروقة المساجد وأصبح ضربا من العبادة منذ زمن الرسول ﷺ واستمر فيها حتى بعد إنشاء المدارس[29] وحتى الوقت الحاضر حيث يجري التدريس فيها على شكل حلقات (مدارس مسجدية) وصل عددها إلى مائة وعشر في جامع عمرو بالفسطاط[30]. وتعد المساجد الكبيرة من الجامعات التي لا تقل أهمية عن جامعات أوربا أحيانا في برامجها ومناهجها وحياة الطلبة فيها فهي حلقة مهمة في سلسلة التطور العلمي عند العرب[31].

والمئذنة وهي جزء من المسجد، استخدمت مكانا للتدريس، المئذنة الغربية في جامع دمشق[32]، ولمراقبة الأجرام السماوية ولحفظ الأزياج الفلكية فوقها[33]. كما بنيت في بعض المساجد مراصد فلكية أو وجدت فيها أجهزة كالاسطرلاب[35].

وقد أشار المرحوم الدكتور أحمد فكري « ان المدارس اتخذت اسمها وتعريفها من البيوت المخصصة فيها لسكنى الشيوخ والفقهاء لأمن قاعات الدرس والمدرسين وانها في أداء هذه الوظيفة السكنية فحسب تمتاز عن المساجد الجامعة »[36].

والحقيقة أن المساجد أسست أصلا لاقامة الصلاة والشعائر الدينية الأخرى ولم يكن التعليم فيها هدفا ولكنها استخدمت للتدريس بعد ذلك لأنه فريضة على كل مسلم ومسلمة فارتبط بالعبادات. ولم يقتصر دور المساجد على الصلاة والتدريس فيها فحسب بل اتخذت الصفة في مسجد الرسول ﷺ مكانا لسكنى من لا مأوى له[37]، كما اتخذت مساجد أخرى لسكنى الغرباء وإطعامهم في أبنية خاصة داخل المسجد أو خارجه[38]. وبني بيت طعام خاص لجامع جبل في العراق[39] كما اتخذت مآذن دمشق لسكنى الغرباء لفترة طويلة[40] أما المدارس فقد أنشئت خصيصا للتدريس لذا كان على الباني أن يفكر في مساكن للطلبة والمدرسين وفي إطعامهم وإجراء الجرايات عليهم فالتسمية إنما جاءت من غرضها ومن أدائها للوظيفة السكنية معا. .

ولعل السبب في الاقبال الشديد على بناء المدارس يرجع إلى اتساع التعليم في المسجد وكثرة الحلقات الدراسية فيه وصعوبة احتمال المسجد للصلاة وللتدريس معا بسبب الضجيج الذي يحدثه التدريس وتداخل أصوات الطلبة والمدرسين مع بعضها[41]، كما أن رغبة الدولة في السيطرة على التعليم وتوجيهه للقضاء على البدع ولغرض تخريج الموظفين والدعاة الذين تحتاج إليهم

---

(29) ابن بطوطة : الرحلة، ج 1، ص 212، ج 2، ص 83 و ص 110، ج 3، ص 80.

(30) المقدسي ص 205، ابن رستة ص 116، خطط، ج 2، ص 255، 277، 341، فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج 2، ص 154-155.

(31) طوطح : التربية عند العرب، ص 13.

(32) ابن عساكر، ج 1، ص 58، ابن أبي اصيبعة، ج 2، ص 204 وبعدها وانظر خطط، ج 2، ص 273، 358.

(33) ابن عبد الرؤوف : رسالة في اداب الحسبة والمحتسب، ص 77، الزبيدي : تاج العروس، ج 2، ص 55.

(34) خطط، ج 1، ص 125 وما بعدها و ص 345.

(35) Le Strange, Palestine under the Moslems, pp. 221.

(36) فكري : مساجد القاهرة، ج 2، ص 4 و ص 154-163، معروف : تاريخ علماء المستنصرية، ج 1، ص 110 حاشية 15.

(37) ابن سعد : الطبقات، ج 2/1، ص 13 وانظر ج 1/3، ص 14.

(38) ابن جبير، ص 266، ابن الفوطي : الحوادث الجامعة، ص 254.

(39) ابن رستة ص 186 وبعدها.

(40) ابن عساكر : تبيين كذب المفتري، ص 215، ابن كثير : البداية والنهاية، ج 13، ص 44.

(41) الحوادث الجامعة، ص 55-58.

فرضت عليها وضع شروط ومواصفات ثابتة على مناهجها ومدرسيها وطلابها وإعدادهم ونصيبهم من أوقافها(42).

والشائع أن أول من أنشأ المدارس في العصر الاسلامي هو نظام الملك الذي وزر للسلطان السلجوقي الب ارسلان وملك شاه في أواسط القرن الخامس الهجري إلا أن الدراسات أثبتت وجود المدارس المستقلة قبل زمن نظام الملك(43) ولكنها بشكلها الرسمي المنظم لم تبدأ إلا في زمن نظام الملك الذي ركز على العلوم الدينية وجعل التعليم فيها مجانيا إذ فرض لطلابها وأساتذتها الرواتب والأرزاق وأوقف عليها الأوقاف الكثيرة. فاكتسبت المدارس شهرة في زمانه فنسب إليه بناؤها(44).

ولم تختلف المدرسة عن المسجد لا في بنائها ولا في وظيفتها أو الغرض منها إلا أنها كانت أكمل وأوفى بأغراض الدراسة المتصلة بها ووجود حجرات وغرف لسكنى الطلبة والأساتذة المنقطعين إلى العلم كما أن للمدرسة غرضا رئيسيا هو التدريس بطريقة تستدعي انقطاع الطلاب للدرس وتفرغ المدرسين للعمل حيث كانت ترتب لهم الجرايات الثابتة(45).

وعند بناء المدرسة أو المسجد يُحسب لجدار القبلة حساب خاص بحيث لا يتعارض وتخطيطها العام وان أحد جدرانها المنتظمة يقوم مقام القبلة. فالمدرسة تطور للمسجد والتخطيط النموذج لها يتكون من صحن مكشوف تطل عليه ايوانات مسقوفة بقبو وعلى جوانبها غرف بطابقين على الأغلب لسكنى الطلبة والمدرسين إضافة إلى مسجد لاقامة الصلاة وقاعات كبيرة للتدريس ولحفظ الكتب المخطوطة وملحقات أخرى كالحمّام والمطبخ وغيرها. وخير مثال لها هو المدرسة المستنصرية في بغداد التي بناها الخليفة العباسي المستنصر بالله سنة 630 هـ، فهي أكثر احتفاظا بعناصرها المعمارية والزخرفية وأوضحها تقسيما وتخطيطا وتتكون من صحن مكشوف تتوسطه بركة ماء وفي كل من ضلعيه الشمالي والجنوبي إيوان كبير إضافة إلى إيوان ثالث في الضلع الشمالي في الجهة المطلة إلى الخارج. وإلى الشرق من الصحن إيوان رابع يكون المدخل الرئيسي للمدرسة ويقابله مسجد فيه محراب ومفتوح على الصحن بثلاثة عقود ويطل على الصحن من جوانبه الأربعة حجرات صغيرة للسكن من طابقين عددها 74 حجرة إضافة إلى قاعات للتدريس ودار القرآن ودار الحديث وخزائن للكتب وغرف للادارة وللمنافع العامة. وكان للمدرسة إيوان آخر خارجها في الجهة المقابلة للمدخل يجلس فيه الطبيب الخاص بمرضاها وفيه ساعة نفيسة تعد من عجائب الصناعة(46).

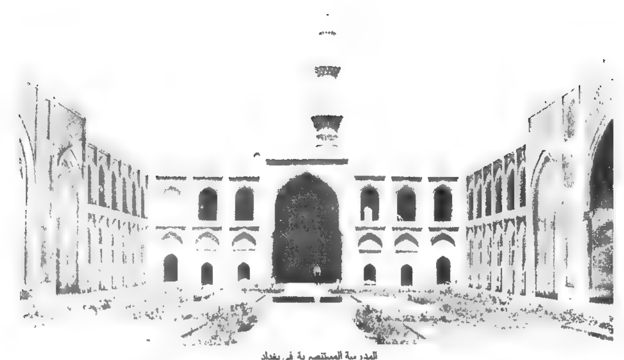
ولأغلب المدارس مكتبات ضخمة يرجع إليها الطلبة والمدرسون عند الحاجة. ومن الصعب وجود مسجد أو مدرسة خالية من الكتب باعتبارها أساسا من مستلزمات الدراسة فيها ووضعت لها أنظمة خاصة في إعارتها وتوزيعها والاشراف عليها كما هيئت لها خزانات خاصة لحفظها وتصنيفها(47).

وقد أنشئت المدارس لتدريس مذهب واحد أو أكثر والثابت أن عدد الايوانات في المدرسة الواحدة لا يرتبط بعدد المذاهب التي تدرس فيها والشواهد على هذا كثيرة جدا في أقطار العالم الاسلامي المختلفة(48). حتى ان كثيرا من المدارس يخلو من مثل هذه الايوانات.

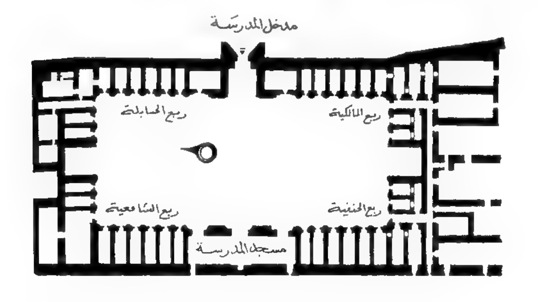
ولعل وجود أربعة ايوانات في بعض المدارس جاء تطورا طبيعيا لتخطيط المسجد بما فيه من مقدمة ومؤخرة

---

(42) طلس : التربية والتعليم في الاسلام، ص 126.
(43) طلس، ص 122-123، رؤوف. مدارس بغداد ص 10-12، فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج 2، ص 151 وما بعدها. معروف : نشأة المدارس المستقلة في الاسلام، علماء النظاميات ومدارس المشرق.
(44) طوطح، ص 17-19، ص 32 Pedersen, Op. Cit., PP. 354-357.
(45) عبد الدايم : التربية عبر التاريخ، ص 155.
(46) معروف : تاريخ علماء المستنصرية، ج 1، الملحق الأول، ص 4-6، مديرية الآثار العامة. المدرسة المستنصرية ص 2-3، الأعظمي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد، ص 70-71.
(47) شلبي : تاريخ التربية الاسلامية، ص 123، معروف : أصالة الحضارة العربية، ص 427-456، 465-467.
(48) خطط ج 2، ص 380، 383، فكري : مساجد القاهرة، ج 2، ص 125-139، معروف : المصدر السابق، ص 39، 458.



المدرسة المستنصرية في بغداد



مخطط المدرسة المستنصرية في بغداد

ومجنبتين ولأن استخدام الايوانات المفتوحة في المدارس لم يوضح غرضها بصورة دقيقة ويبدو أن غرضها هو نفس الغرض من وجود المجنبات والمؤخرة في المسجد لأن الايوان الرابع في المدرسة يستخدم بصورة عامة كبيت للصلاة وفيه المحراب والمنبر ودكة المبلغ أحيانا. وربما استخدمت الأواوين في بعض المساجد لتسهيل رؤية الخطيب وسماع صوته دون أن تحجبه الأعمدة والأكتاف الضخمة التي تقطع صفوف المصلين أيضا. فالايوانات تعطي الصحن سعة وطراوة ففيه تخف حرارة الصيف ويلطف الهواء ويؤكد هرتسفلد ، أن الارتباط بين النظام التخطيطي للمدرسة وبين الظروف المناخية أكثر قوة من الصلة بين هذا النظام وعدد المذاهب السنيّة(49).

ورغم تطور المدارس واستقلالها بقيت مرتبطة ارتباطا كبيرا بنظام المساجد فهي تحتفظ بمكان خاص لاقامة الشعائر الدينية وفيه المحراب والمنبر كما تتصل به مئذنة أو أكثر(50).

والمئذنة التي هي عنوان المسجد الجامع ورايته نراها في المدرسة أيضا فهي تبرز الطابع الديني للمدرسة، وتؤكد صفة الجماعة فيها. ونجدها في أغلب مدارس مصر تنفيذا لشروط من أوقف أمواله لبنائها(51). وقد نجد في بعض المدارس في إيران أربعة مآذن(52).

وواضح هنا أن للمدرسة وظيفتين متلازمتين : التدريس والصلاة بحيث لا تخلو مدرسة إسلامية من بيت للصلاة يتناسب وعدد الطلبة والمدرسين فيها وأصبح التمييز بين المدرسة والمسجد العادي ضئيلا جدا إذ كانت الصلاة تقام في المدرسة كما تقام في المسجد وكذلك كانت الخطبة تلقى في كليهما وكان في نظامية بغداد منبر(53)، فكان طبيعيا أن تدعى المدرسة مسجدا(54) إذ كانت المدارس مساجد تؤدى في معظمها صلاة الجمعة(55).

وفي الوقت الذي نجد فيه للمساجد الجامعة أكثر من مدخل واحد ركزت العناية الفائقة بمدخلها الرئيسي لا نجد في معظم المدارس إلا مدخلا واحد ذا واجهة ضخمة بارزة ومرتفعة بارتفاع طابقي البناء تنتشر عليها الزخارف الهندسية والنباتية محفورة أو مرسومة إضافة إلى الكتابات التي تسجل هوية البناء.

وبالاضافة إلى ما سبق، فإن مظاهر الشبه بين المدرسة والمسجد تتمثل في صلة الضريح بهما فهو يبرز الطابع الديني للمدرسة والمسجد. فمنذ منتصف القرن الخامس الهجري أدخلت على نظم المساجد مواضع لبناء أضرحة أثرت على سعة بيت الصلاة فيها(56) كما أن معظم أبنية المدارس تضم ضريحا أو أكثر في موقع لا يشغل جزءا مهما من أجزائها(57). إذ نجد ضريح نور الدين ضمن مدرسته في دمشق(58) وضريح مرجان ضمن مدرسته ببغداد، وأصبحت ظاهرة دفن باني المدرسة تحت قبة داخلها في العصر المملوكي شيئا طبيعيا ويكون موقع الضريح في الغالب في الجهة القبلية من المسجد أو المدرسة وقد نجد داخل الضريح محرابا في جدار القبلة وإلى يمينه منبر وقد يجتمع مسجد ومدرسة وضريح في بناء واحد كما في مدرسة السلطان حسن في القاهرة (1356-1362 م) وتخطيطها مزج بين أسلوب المسجد والمدرسة إذ تتكون من صحن مكشوف في وسطه نافورة تعلوها قبة وتحيطه أربعة ايوانات ذات أقبية تقام فيها الصلاة أكبرها ايوان القبلة وفيه محراب ومنبر ودكة المبلغ. أما التدريس فيجري في المدارس الأربع المشيدة في زوايا الصحن والتي يوصل إليها باب في كل زاوية وتتكون من صحن صغير وقاعة للدرس وغرف من طوابق لسكنى الطلبة والمدرسين(59). وفي جدار القبلة من الايوان الكبير بابان يؤديان إلى قاعة الضريح التي

(49) Herzfeld, art. «Studie in architecture II.», P 16

(50) رزوق : نفس المصدر، ص 28.

(51) خطط، ج 2، ص 382، فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 75.

(52) Diez, «Architecture» in Art. «Masjid» E. I., III, P 388

(53) ابن جبير، ص 219.

(54) ابن جبير، ص 48.

(55) خطط ج 2، ص 374، فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 49.

(56) فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 88.

(57) فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 118.

(58) ابن جبير، ص 284.

(59) فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 162.

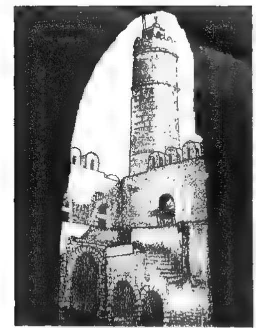
تعلوها قبة ويكتشف جدار المحراب من الخارج مئذنتان.

أما الرباط فقد قدم لنا المعمار العربي المسلم نماذج رائعة من الحصون على حدود المدن والحواصر العربية الاسلامية أظهرت مهارته وبراعته ودقته في هذا المضمار. وقد اهتم المسلمون بتحصين مدنهم الحدودية بإنشاء الرباطات بشكل يؤمّن الغاية من إنشائها وسهولة الدفاع عنها وصعوبة اجتيازها من قبل المهاجمين.

والرباط والمرابطة «ملازمة ثغر العدو» وفي الأصل «الاقامة على جهاد العدو بالحرب وارتباط الخيل وإعدادها»[60] ثم تطور معناها إلى مرابطة الجيوش والحاميات في الثغور لمراقبة السواحل والثغور البحرية والبرية القريبة منها والتي يمكن أن ينفذ منها العدو إلى البلدان الاسلامية فهي بموقعها المشرف ومنارها الشاهق تكون مرقبا فعالا يخدم الهدف الذي أنشئت من أجله. وكانت منتشرة على الثغور الرومية والبيزنطية وإلى أقصى الشرق وعلى حدود ما وراء النهر وفي شمالي افريقيا وسائر بلاد المغرب[61].

فالرباطات حصون منيعة مسورة من الخارج بجدران ضخمة متينة ومدعمة بأبراج شبه اسطوانية ويعلو بعضها شرافات ذات أشكال متعددة ويرتفع منارها شاهقا كما أنها ذات مدخل واحد محصن قد يعلوه قبة. وكل هذه المظاهر الخارجية توحي بأن البناية ذات طابع عسكري وأن مظهرها الخارجي ينبيء عن داخلها الذي نراه مستوفيا للأغراض العسكرية ولحاجات المحاربين المنقطعين للاقامة الطويلة لغرض الدفاع عن الدولة في تلك الحدود النائية.

ولاعطاء فكرة واضحة عن تخطيط الرباط ومظاهره الخارجية والداخلية نقدم وصفا مختصرا لأشهرها ألا وهو رباط سوسة في تونس : فهو مربع الشكل تقريبا تدعمه ثمانية أبراج أربعة منها في زواياه الأربعة وأربعة أخرى في وسط أضلاعه وهي شبه اسطوانية عدا برج المدخل وبرج الزاوية الجنوبية



رباط سوسة في تونس

الشرقية فهما مستطيلا الشكل، ويكون الأول مدخل الرباط أما الثاني فيكون قاعدة لمناره الذي يتكون من بدن اسطواني يعلوه برج صغير لاعطاء الاشارات الصوتية، ويشتمل كل برج من أبراجه على غرفة منخفضة مغطاة بقبو[62].

وعلى كلا جانبي مدخل الرباط غرفة للحرس، أما داخله فيتكون من فناء مكشوف يحيط به من الجهات الشرقية والغربية والشمالية غرف مستطيلة فيها دكاك تقوم مقام الأسرة وليس لها نوافذ على الخارج وتتقدمها سقائف ذات أقبية، كما يوجد في الطابق الأرضي ميضأة ودورة مياه. ويعلو هذه الغرف في الطابق العلوي غرف أخرى مماثلة. أما في الجهة القبلية من هذا الطابق فيقوم مسجد الرباط المغطى بأقبية نصف اسطوانية عمودية على جدران القبلة ومحمولة على دعائم غير مزخرفة، ومحرابه غاية في البساطة. وفي جدار القبلة مزاغل للمراقبة ولرمي السهام[63]. كما يوجد في منتصف

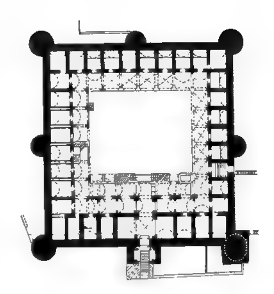
---

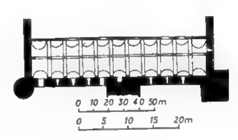
(60) ابن منظور: لسان العرب، ج 7، ص 302.

(61) طلس، ص 112، 114، Creswell, E.M.A., II, P. 168, 170

(62) Creswell, E.M.A., II, PP. 168.

(63) سعيد : الربط الاسلامية، ص 41 Creswel, E.M.A., II, PP. 168





مخطط رباط سوسة في تونس

الحائط الجنوبي فوق المدخل غرفة صغيرة مغطاة بقبة[64].

يتبين من وصف هذا الرباط وغيره من الرباطات الحربية في شمالي افريقيا أنها تعكس مظهرا عسكريا بارزا، فمن الخارج أحيطت بأسوار منيعة مرتفعة قليلة النوافذ أو معدومتها وإن وجدت فهي في أماكن مرتفعة من السور يصعب على العدو الوصول إليها كما دعمت هذه الجدران بأبراج شبه اسطوانية وهو الشكل الذي نراه يلازم الرباطات والقلاع الحربية بصورة عامة لفاعليتها الدفاعية ولمتانتها[65] ويعلو الجدران في كثير من الرباطات الحربية والدينية شرافات متنوعة الأشكال تضفي المظهر العسكري على الرباط كما يخترق هذه الجدران والأبراج في كثير من الأحيان مزاغل شاقولية لرمي القذائف على المهاجمين الذين يقتربون من الرباط.

وتعكس مداخل الرباطات حالة عسكرية متقدمة، فهي مداخل أحادية بنيت بهيئة أبراج بارزة تسهل حمايتها بالأبراج التي على جانبها كما تحميها سقاطات بارزة على الجدار أو مفتوحة في سقف المدخل تسقط منها القذائف والسوائل المحرقة على المهاجمين. وهذه المداخل إما مستقيمة على كل من جانبيها غرفة للحرس أو منكسرة (باشورة) تهافت البناء عليها كعنصر معماري دفاعي مهم ابتداءًا من العصر العباسي[66].

ومن العناصر المعمارية المهمة التي تعكس طبيعة العمل العسكري للرباط هو المنار الذي يرتفع شامخا فوق عمارة الرباط ويؤدي غرضا رئيسيا مهما فيه ألا وهو المراقبة وإعطاء الاشارات اللازمة عند مداهمة الأخطار إضافة إلى إلقاء الأذان من فوقه. والشكل العام لهذه المنارات في الرباطات الحربية اسطواني بينما اختلف الحال بالنسبة لمنارات الرباطات الدينية[67]. واختصت المنارات المربعة بالمساجد في شمالي افريقيا والأندلس[68] وإلى جانب المنارات المتصلة بالرباطات بنيت منارات مستقلة على مسافات منتظمة لنقل الأخبار إلى بعضها وإلى المرجع المسؤول عند أي تهديد خارجي[69]. ولنا في النص الذي أشار إليه المقدسي ما

(64) ريبس : القباب التونسية في تطورها، ص 10 وما بعدها. سعيد : المصدر السابق، ص 33-42. Creswell, E.M.A., II, PP. 170.

(65) سعيد : نفس المصدر، ص 96 وما بعدها.

(66) شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية، م 1، ص 272، 274. Creswell, E.M.A., II, PP 11 حيث انتقل هذا العنصر إلى مصر وبلاد الشام واستخدموه في حصونهم وأسوارهم : Creswell, M.A.E., PP 14ff, 33ff, Fig. 1, 6, 8 ويرى هذا المدخل في الرباطات الدينية أيضا، سعيد : نفس المصدر، ص 96، إضافة إلى المداخل المستقيمة.

(67) سعيد : نفس المصدر، ص 118-123.

(68) شبوح : حول منارة قصر الرباط بالمستير، ص 7.

(69) وكمجموعة الأبراج التي تشمل منارات جامع الرقة وقلعة جعبر وابن هريرة التي كانت تنتشر على الخط الحلقي للدفاع عن الثغور الشامية وكذلك المنارات التي اكتشفت في أسوان في مصر العليا (شبوح : المرجع السابق، ص 8 وما بعدها، سعيد : نفس المصدر، ص 96 وبعدها).

يوضح مهمة الرباط والأبراج الملحقة بها أحسن توضيح(70).

أما داخل الرباط الحربي فقد روعي في تخطيطه سهولة المدافعين... وطبيعة حياتهم داخله فهو يعتمد على نظام الصحن المكشوف الذي اعتمده العرب في مساكنهم ومساجدهم ومدارسهم لما له من أهمية في تلطيف الجو داخل تلك الأبنية، وفي إدخال وتوزيع الضوء المناسب إلى المرافق المختلفة بطابقي البناء كما أن الفناء المكشوف يكون مكانا مناسبا لتدريب المرابطين في حالة الحصار أو وجود عدو قريب منه.

فأساس تخطيط الرباطات قائم على وحدة الخلوات المفتوحة على الصحن والخالية من النوافذ في كلا الطابقين وهي ظاهرة تتطلبها مثل تلك الأبنية زيادة في تحصينها حتى لا يستغلها العدو في النفاذ إلى الداخل.

إن مثل هذه القلعة الحدودية (الرباط) تحتاج إلى مكان خاص تقام فيه الشعائر الدينية وتعقد فيه الاجتماعات والندوات لساكنيه، فكان المسجد عنصرا مهما في الرباط ونقطة أساس في تخطيطه إذ أن المرابطة ذاتها عبادة وأداء الواجبات الدينية في ذلك المكان المنعزل يتطلب إنشاء مسجد يبنى عموما في الطابق العلوي من الرباط وطبيعي أن المرابطين كانوا يقضون حياتهم في حصونهم في التدريب وفي الحراسة والتعبد والقراءة كما كانت الحاميات تستبدل بأخرى عدة مرات في السنة(71).

وبعد أن قل خطر العدو وخفت الحملات العسكرية وقلت اعتداءات المتربصين بالدولة فقدت الرباطات طابعها الحربي واحتفظت بطابعها الديني وأصبحت هذه الأبنية مسكنا للعلماء الذين اتخذوا منها أماكن للمطالعة والكتابة والتأليف معتمدين على ما حوته خزائنها من كتب ثمينة وبعدها عن ضوضاء المدينة(72). ثم أخذت مثل هذه الأبنية مكانها داخل المدن بعد أن كانت تبنى عند الحدود. وتطور لفظ الرباط وتخطيطه وأصبح مرادفا لبيوت الصوفية والمتقشفين والمنقطعين عن الدنيا ـ الخوانق والزوايا والتكايا ـ وأضيفت إليها مرافق أخرى كالسبيل والكتاب والضريح(73). إلا أن لفظ الرباط في غربي العالم الاسلامي بقي محتفظا بتخطيطه وبطابعه العسكري إضافة إلى طابعه الديني التعليمي التعبدي(74)..

وخلاصة القول فقد استطاع المعمار العربي الاسلامي أن يصمم العمائر السالفة الذكر والمتمثلة بالمسجد والمدرسة والرباط بشكل يؤمن استجابة واضحة بين شكلها ومضمونها.

---

(70) المقدسي : أحسن التقاسيم، ص 177.

(71) G. Marcais, Art, «Rabat», E.I., III, PP 1151f.

(72) معروف : أصالة الحضارة العربية، ص 461-462.

(73) سعيد : المصدر السابق، ص 76-78. G. Marcais, Ibid, PP. 1152f

Levie-Provençal, Art. «Zawiya» E.I., IV, P. 1220 حجي : الزاوية الدلائية، ص 23-26.

(74) سعيد : المصدر السابق، ص 53-54، خطط، ج 2، ص 415 وما بعدها.

المراجع

- ابن أبي أصيبعة (أحمد بن القاسم) : عيون الأنباء في طبقات الأطباء، القاهرة، 1882.
- ابن بطوطة (عبد الله محمد) : تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، (باريس 1853-1858).
- ابن جبير (محمد بن أحمد) الرحلة، ليدن 1907.
- ابن الحاج (محمد بن محمد العبدري) : المدخل، القاهرة، 1929.
- ابن رستة (محمد بن عمر) ابن حوقل (أبو القاسم) : المسالك والممالك، أبريل، 1973.
- ابن دقماق (ابراهيم بن محمد) الانتصار لواسطة عقد الأمصار، القاهرة، 1893.
- ابن رستة (محمد بن عمر) الاعلاق النفيسة، ليدن، 1892.
- ابن سعد (أبو عبد الله محمد) كتاب الطبقات الكبير، ليدن، 1904-1940.
- ابن عبد الرؤوف (أحمد بن عبد الله) رسالة أحمد بن عبد الله بن عبد الرؤوف في آداب الحسبة والمحتسب، القاهرة، 1955.
- ابن عساكر (علي بن الحسن) تاريخ مدينة دمشق، دمشق، 1951-1954.
- ابن عساكر (علي بن الحسن) تبيين كذب المفتري، دمشق، 1347.
- ابن الفوطي (أبو الفضل عبد الرزاق) الحوادث الجامعة (منسوب للمؤلف) بغداد، 1932.
- ابن كثير (عماد الدين اسماعيل) : (البداية والنهاية) القاهرة، 1351-1358.
- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين) : لسان العرب، بيروت، 1956.
- أبو شامة (محمد عبد الرحمن بن اسماعيل) تراجم رجال القرنين السادس والسابع، القاهرة، 1947.
- الأزرقي (محمد بن عبد الله) أخبار مكة، ليبزك، 1858.
- الاصطخري (ابراهيم بن محمد) مسالك الأبصار، ابريل 1870.
- الأعظمي (خالد خليل) الزخارف الجدارية في آثار بغداد، بغداد، 1980.
- البلاذري (أحمد بن يحيى) : فتوح البلدان، ابريل 1866.
- البلخي 1899-1919.
- حجي (محمد) : الزاوية الدلائية، الرباط، 1964.
- حسن (زكي محمد) : فنون الاسلام، القاهرة، 1948.
- دللي (ولفريد جوزيف) كتاب العمارة العربية بمصر، تعريب محمود أحمد، القاهرة، 1923.
- رؤوف (عماد عبد السلام) : مدارس بغداد في العصر العباسي، بغداد، 1966.
- الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) : تاج العروس من جواهر القاموس، القاهرة، 1306-1307.
- زبيس (سليمان مصطفى) : القباب التونسية في تطورها، تونس، 1959.
- سعيد (خليل) : الربط الاسلامية، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور غازي رجب، قدمت إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1972، غير منشورة.
- السمهودي (علي بن عبد الله) : وفاء الوفاء بأخبار المصطفى، القاهرة، 1908-1909.
- شافعي (فريد) : العمارة العربية في مصر الاسلامية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.
- شبوح (ابراهيم) : « حول منارة قصر الرباط بالمنستير وأصولها المعمارية » مجلة افريقية، م 3 و 4، 1971-1972، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس.
- شلبي (أحمد) : تاريخ التربية الاسلامية، القاهرة، 1960.
- الطبري (محمد بن جرير) : تاريخ الأمم والملوك، ابريل 1879-1901.
- طلس (محمد أسعد) : التربية والتعليم في الاسلام، بيروت، 1957.
- طوطح (خليل) : التربية عند العرب، القدس، بدون تاريخ.
- العاني (علاء الدين أحمد) : المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق، بغداد، 1982.
- عبد الدايم (عبد الله) : التربية عبر التاريخ من العصور القديمة حتى أوائل القرن العشرين، بيروت، 1973.
- العمري (ابن فضل الله) : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، القاهرة، 1924.
- الفاسي (محمد بن أحمد) : شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، القاهرة، 1956.
- فكري (أحمد) : مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، دار المعارف بالاسكندرية، 1962.
- فكري (أحمد) : مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الثاني، العصر الأيوبي، دار المعارف بمصر، 1969.
- القزويني (زكريا بن محمد بن محمود) : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، كوتنكن، 1894.
- كحالة (عمر رضا) : الفنون الجميلة في العصور الاسلامية، دمشق، 1972.
- الكندي (محمود بن يوسف) : الولاة والقضاء، بيروت، 1906.

- محمد (غازي رجب) : « المنبر في العصر الاسلامي الأول »، سومرم 31، 1975، ص 211–230.
- محمد (غازي رجب) : « أثر المعتقدات الدينية في الفن المعماري الاسلامي »، المجلة التاريخية، تصدرها الجمعية العراقية للتاريخ والآثار، العدد 5.
- مديرية الآثار العامة : المدرسة المستنصرية، وصف آثارها الباقية وتاريخها، بغداد، 1960.
- المسعودي (أبو الحسن علي) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، باريس، 1861–1971.
- معروف (ناجي) : تاريخ علماء المستنصرية، ط 3، القاهرة، 1976.
- معروف (ناجي) : أصالة الحضارة العربية، بغداد، 1969.
- المقدسي (محمد بن أحمد) : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ابريل، 1877.
- المقريزي (تقي الدين أحمد) : المواعظ والاعتبار في ذكرى الخطط والآثار، بولاق، 1270.
- المقريزي (تقي الدين أحمد) : السلوك في معرفة دول الملوك، القاهرة، 1939–1957.
- الهروي (علي بن أبي بكر) : الاشارات إلى معرفة الزيارات، دمشق، 1953.
- ياقوت (شهاب الدين أبو عبد الله) : معجم البلدان، ليبزك، 1866–1970.
- ياقوت (شهاب الدين أبو عبد الله) : معجم الأدباء، الطبعة الثانية، 1923–1926.

- Greswell, K.A.C. : Early Muslim Architecture, Oxford, 1932-1940.
- Greswell, K.A.C. Muslim Architecture of Egypt Oxford 1952-1959.
- Diez, E. «Architecture» in Pedersen, J. Art, «Masdjid» E. I, III, p. 378 ff.
- Hersfeld, E. Art «Studies in architecture» Art Islamica vol. X, 1943, pp. 13-70.
- Le Strange, G, Palestine under the Moslems, London, 1890.
- Levi-Provençal, E. Art. «Zawiya» E. I. IV, p. 1220.
- Marçais, G Art. «Ribat» E. I, III, pp.1150 ff.
- Pedersen, J. Art «Masdjid» E. I, III, pp. 315 ff.

مُساهمة شعوب وحضارات ما قبل الإسلام في الفنّ الاسلامي

د. لوسيان قولفان

ليس في الامكان، اليوم، أن نثبت أن العرب الذين اندفعوا في فتح سورية والعراق ومصر، وبعد ذلك بقليل، افريقيا الشمالية والأندلس، كان عليهم أن يتعلموا كل شيء في فني العمارة وزخرفة المعالم، إذ تتعزز معارفنا، يوما بعد يوم، بما نكتشفه في بلاد العرب الجنوبية، من مجموعات عمائر ضخمة قادرة على منافسة مثيلاتها في الفن البيزنطي وفي حضارات آسيا الوسطى. وقد عرفنا هذا الفن السابق للاسلام بفضل الحفريات الأثرية أو بواسطة النصوص القديمة التي مجدت لنا جرأة الابتكارات الهندسية الواضحة في المعالم الدينية والمدنية المنتشرة اليوم، كقصر غمدان الشهير، الذي ربما يعود إلى العهد الحميري[1] وقد تحدث عنه المسلمون الأوائل وتعجبوا من عظمة بنائه بينما كان أطلالا[2]. وقد زعمت هذه النصوص المشهود لها بالمبالغة أنه كان يتكون من عشرين طبقة، علو كل واحدة عشرة أذرع، ودعم أسفله بمداميك من الحجارة المنحوتة أما أعلاه فمن المرمر المصقول. ويوجد في أعلاه مشرفيات زينت بأسود من الرخام. ويشيدون، زيادة على ذلك، بجمال كنيسة صنعاء. وبمعالم أخرى مماثلة في مدينة تعز وغيرها. ولا يزال الرحالة الذين يجوبون الجمهورية العربية اليمنية الحالية، يلاحظون قوة وجمال الأسوار (المحفوظة جيدا) في مدينة براقش، التي تعود إلى العصر الميناني (نهاية الألف الثاني قبل الميلاد). والجميع يعلمون تاريخ ملكة سبأ بلقيس، التي حكمت في مدينة مأرب في قصر بديع، قرب السد المشهور الذي كان يضمن ازدهار مملكة سبأ. وقد أجريت حفريات أثرية من طرف فرق أوربية مختلفة في عدة أماكن مثل هقا Huqqa (1928) وهريده Hyrayda (1937–1938) وتمنا Timna ومأرب (1950–1952) وشبوه (جمهورية اليمن الديمقراطية) وفي أماكن أخرى، وتتابع في الوقت الحاضر في حضرموت، أمدتنا بمعلومات ساعدتنا على فهم هذه الحضارات القديمة الراقية، التي ازدهرت قبل المسيحية والاسلام بكثير[3].

وباختصار فإن هؤلاء اليمنيين الذين عرفوا كيف يتأقلمون مع الجبال والذين أصبحوا يكونون عماد جيش الخليفة عمر، قد تركوا مخلفاتهم في كل مكان تقريبا، خاصة في اسبانيا، إنهم لم يكونوا من البسطاء، ولا من الجهال، بل كانوا ورثة حضارة من المستوى الرفيع، وكانوا يملكون وسائل تعبير هيأتها آلاف السنين من تاريخ مهتز ومضطرب، لكنه مشرق ولامع. لقد كانت علاقاتهم

---

(1) تنسبه الأسطورة إلى الملك إِلشراب يحضبْ ILSHARAB Yahdib، (حوالي 85 ق. م.) انظر فصل غمدان في الموسوعة الاسلامية، الطبعة الجديدة، ج 2، ص 1121.

(2) انظر : الهمداني، صفة Sifa، ط. مولر Müller، ص 195، 202، 239، (ترجمة فيري Ferrer II، ص 276)، توجد مجموعة مراجع أكمل نشرها أو. لوفقرن O. Lofgren في الموسوعة الاسلامية، ط. جديدة، ج 2، ص 1122.

(3) انظر : ج. شلهود J. Chelhod بلاد العرب الجنوبية، ج II، فصل VII، صورة معين (cl 9)، وصورة مأرب (cl. 10) وصورة براقش (cl. 8) Braqish.



آثار من الفاو : التل الكبير (المملكة العربية السعودية)



سد مأرب قناة الصرف الشمالي باليمن علامة بارزة عن حضارة العرب قبل الاسلام



كنيسة من العهد المسيحي المبكر، سوريا الشمالية

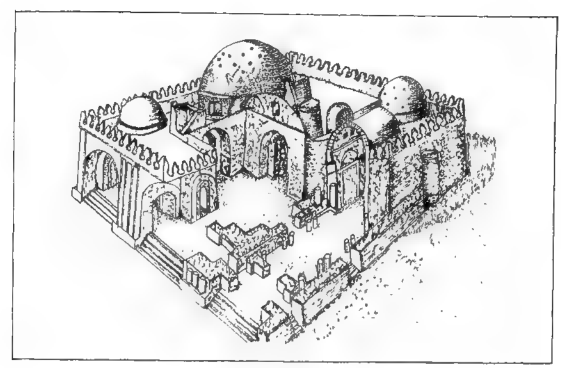
مستقرة مع أثيوبيا المسيحية، كما مكنتهم القوافل التجارية الكبرى، منذ أزمان بعيدة، من الاتصال بالدولة البيزنطية، والدول العراقية حتى أن بعض قبائلهم استقرت على حدود سوريا والعراق (الغسانيون جنوب سوريا، واللخميون في العراق)، وكانت علاقاتهم ببلاد الهند منتظمة (طرق الحرير والتوابل). ولا يتطرقنا الشك في أن هؤلاء المساهمين في تمويل وتنظيم تلك القوافل، والذين كانوا يعيشون في مكة، عرفوا ثراء واسعا وسكنوا في قصور باذخة. ولا نعلم الكثير عن العمارة القديمة التي سادت في الواحات العديدة، والتي لا شك أن مرور القوافل عليها بانتظام ساعد على ازدهارها، ولذلك فإننا يجب أن نعيد النظر في الفكرة القائلة بشبه جزيرة عربية صحراوية.

يمكننا الاعتراض بدون شك، على أن الانجازات المعمارية الأولى التي تستحق هذا الاسم، في العصر الاسلامي، ظهرت متأخرة جدا، حيث يجب أن ننتظر عهد الخليفة الوليد حوالي 705 م ليقع تشييد جوامع دمشق، والمدينة، والأقصى وغيرها من أولى الانجازات الاسلامية البحتة، إذا اعتبرنا أن بناء قبة الصخرة سنة 691 م لم يكن إلا نسخة مطابقة من قبة الصعود بالقدس.

كل ذلك يحملنا على الاعتقاد بأن هذه الثغرات بين التاريخ القديم البيزنطي ـ الساساني، وظهور فن عمارة إسلامي محض لم تكن إلا حسب رغبة أصحاب الرسول، الذي كما نعلم، يعتبر أن « النشاط الأقل فائدة للمؤمن والبعد عن الثروات هو العمل البنّاء » (ابن سعد الطبقات) وقد أعطى الرسول نفسه المثال في تواضع مسكنه الذي كان يشكل مسكنا وجامع المدينة(4) في نفس الوقت.

ومهما يكن الأمر، فإن الخلفاء الأمويين أوكلوا القيام بالانجازات المعمارية الأولى إلى حرفيين محليين من المهرة المدربين من بين المسيحيين في الغالب سوريين أو قبط من مصر، جلبوا معهم معارفهم وفنياتهم. وقد بقي الفن البيزنطي ـ المسيحي نشيطا جدا، بحيث أنه قدم أصنافا من العمائر، من المؤكد أنها لم تفاجىء الفاتحين خاصة بعد انتصار معاوية. فقد أهدت القدس ودمشق والمدن الميتة في شمال سورية العديد من الأمثلة، وقدمت

(4) يذكر ابن رسته أن الرسول قال لأصحابه الذين تعجبوا لمعيشته البسيطة « انظروا إنها ليست إلا قصبة، وجذع شجرة ليخبأ كل شيء، ككوخ موسى ».



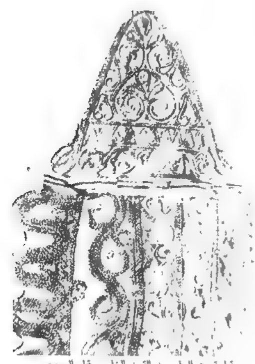
قصر ساساني

المواقع الرومانية الخربة الكثير من مواد البناء للاستعمال من جديد. ولم يعدم مهندسو الوليد اليد العاملة الماهرة، والفنيين المزخرفين الذين كان من بينهم خبراء في فن الفسيفساء الزجاجية بكثرة، والذين لم يكن لهم من طلب سوى العمل، وتلبية رغبات المسلمين، وعلى الفور استطاعت الجوامع الكبرى بطرافة أشكالها وثراء زخارفها، أن تقف بجدارة في صف أجمل الانجازات البيزنطية ـ القبطية. وكما وقع إثراء الفن الذي ساد المنطقة، خاصة في سورية، بالتأثيرات القادمة من آسيا الوسطى كالشرافات المسننة، (التي استعملت في تدمر Palmyre، وكالزخارف المحورية التي تعتمد « شجرة الحياة » وتتوزع حواليها من الجانبين أشكال نباتية في توازن دقيق، أو حيوانات رسمت على الجانبين متواجهة (أسود أو ظباء أو غيرها...) وفعلا، فإن التيار سار في الاتجاهين بين البيزنطيين والساسانيين، رغم الحروب شبه الدائمة بين هاتين القوتين العدوتين، اللتين وجدنا نصيبهما أخيرا موحدتين ضد إرادتهما تحت ولاية العرب، ونحن نعلم أن هذه التيارات كان عليها أن تمر بعدة درجات من القوة والتلوين حسب الظروف التاريخية. فتحت حكم الأمويين، فرض الفن المسيحي نفسه، ممزوجا ببعض العناصر الفنية القبطية تتجلى خاصة في القطع المصنوعة : كالقماش، والخشب المنحوت، والحلي وغيرها. وإلى هذا الفن المسيحي، يجب أن ننسب شكل المنارة السورية القريبة جدا من أبراج الكنائس في شكلها المربع وفتحاتها. وقد بقيت الدعامات : كالأعمدة الرخامية والتيجان، لمدة طويلة، تجلب لإعادة استعمالها من المعالم القديمة الموجودة بكثرة في هذا القطر. ولم يظهر الفن البلاطي Palatin، الصحراوي، إلا كنتيجة منطقية للتقاليد المحلية : صحن مركزي تحيط به غرف السكنى، جدران حجرية عالية تسندها أبراج اسطوانية. مدخل وحيد محصن بأبراج

أمامية[5]، والمنزل في حد ذاته يبدو أقل حسنا مما اكتشفناه في الحفريات. إذن فقد سادت في سورية ومصر تقنيات في البناء وأساليب من الزخرفة لم تتخلف، بعد ذلك، في منح ابتكاراتها المتنوعة إلى الفن الاسلامي، بينما بقيت بلاد العرب متشبثة بتقاليدها الذاتية الراجعة إلى آلاف السنين ولم تخترقها التجديدات القادمة من الشمال إلا بقلة.

يظهر أن الوضع في مصر مختلف نوعا ما، فقد أنتج القبط فنا يتميز، رغم تأثره الشديد بالفن البيزنطي، بتطبعه العميق بخصائص محلية ما زالت إلى اليوم تثير إعجابنا في أديرة الصعيد المصري المزخرفة بالرسوم الجدارية، والخشب المشغول، والمرمر المنحوت التي منها تيجان ورقة الأكانتس المنفوخة، أو الأكانتس المشوكة الهندسية الشكل. وقد عرفت مصر أيضا نساجين مهرة استطاعوا أن يتركوا لنا قطعا في النسيج مزدانة بأشكال حيوانية أو آدمية وسط دوائر منقطة تثير الاعجاب، كما بقيت مزدهرة أعمال الزجاج، والتكفيت وحز البرونز، والرسوم، وكان الحرفيون الكثيرون، يتنافسون مع اليهود المتخصصين في صياغة الحلي، لكنه من غير المجدي أن نبحث في هذا الفن عن ذكريات الفراعنة مع أن العهد البطلمي قد خلدها...

وقد واصل العرب، أثناء هذا العصر البطولي لبداية الفن الاسلامي، تقدمهم لفتح الشمال الافريقي، ثم اندفعوا إلى شبه جزيرة ايبيريا. ولا يمكن للحضارات التي اكتشفوها أن تتطلع إلى مثيلتها في الشرق الأدنى، فالكثير من المدن القديمة استسلمت إلى الخراب، وأصبحت مصدرا لمواد البناء الثمينة : كالأعمدة المرمرية والتيجان التي حافظت، في بعض منها، على التأثيرات الفينيقية. وانتشر الفن المسيحي في افريقية، (تونس الحالية) كما في المغرب الأوسط (الجزائر الحالية) حيث تتعدد الكنائس، والبازيليكات، والقلاع المنتصبة على السواحل لرسم الحدود الداخلية. إن المنازل الريفية الحضرية (فيلات) والقصور، كانت سليمة، كما أن اليد الماهرة لم تكن



قطعة من الحلي من القرن الخامس قبل المسيح
(المتحف الأثري بمدريد) من الطراز الأترسكي الفينيقي

غائبة : فالفسيفسائيون والبنّاؤون، ومهندسو الحجارة، ونحّاتو الرخام الذين أتقنوا ورقة لاكانتس القديمة الرشيقة، المصقولة، (مكثر)، وفن الزجاج، والخزف، والمعادن الثمينة أو الرخيصة، وصناعة الحلي، لم تنقطع فجأة بمجيء العرب، وإذا كان عقبة بن نافع قد أظهر نفورا من المباني الفخمة، واكتفى بهياكل دينية متواضعة في القيروان، فمن المحتمل أنه، على غرار الصحابة الآخرين، أراد أن يبقى وفيا لسنّة الرسول متشبها به، وبأتباعه، في رفض التطاول في البناء، واعتبر الانفاق على الترف والبذخ، إسرافا لا طائل من ورائه، بل مذموم.

إذن فإننا نلاحظ هنا أيضا، فراغا طويلا نوعا ما بين نهاية العصور القديمة، وميلاد فن جديد. وفعلا ففي القرن IX م (III هـ) فقط تجاسر الأغالبة على بناء معالم حقيقية، في

(5) هذه القصور الصحراوية، غالبا ما تكون تحويرا لقلاع قديمة رومانية أو بيزنطية، أو أنها اقتباسات جديدة لاديرة مستوطنة من قبل كهان مسيحيين، هجروا العالم المتحضر للتفرغ للعبادة.

استطاعتها أن تنافس مثيلاتها المشيدة في المشرق الاسلامي. فالفن الذي استلهمه زيادة الله وخلفاؤه لم يقتبس من المصادر الأموية، بل هو انعكاس للفن الذي انتصر في بغداد، وهو فن شرقي خاص جدا يعد استمرارا منطقيا للحضارة الساسانية، التي هي نفسها وريثة الحضارات العراقية القديمة، وقد أثرت هيأة ابراج النار المزدكية، من شكل منائر سامراء ذات المصعد اللولبي، والتي تعتبر جدة المنائر الاسطوانية، أو متعددة الأضلاع. ويبدو أن البرج الذي بني في جامع القيروان في نهاية القرن VIII م (II هـ) أخذ مثاله عن المنائر البحرية القديمة التي لها قاعدة مربعة وبدن هرمي، تعلوه طبقات... هنا في هذا الشرق الاسيوي حيث نهتدي، في الفن الأرمني، إلى التقاء التيارين الكبيرين الهلنسي، والاسيوي، وهنا، بدون شك أين يجب أن نبحث عن موضوع القبة المنتصبة على عقد الزاوية المعروفة عند الساسانيين، لأنها استعملت بقلة عند البيزنطيين الذين فضلوا استعمال القبة المثلثة.

إذن فعن أي طريق تأثرت افريقية بهذا الطراز ...؟ أيكون بواسطة فن مسيحي محلي يمكن البحث عن إيحاءاته في الشرق ؟ إن أي موقع قديم لا يستطيع إفادتنا حول هذا الموضوع وإنما المنطق وحده هو الذي اقترح هذه النظرية. ولقد احتضن الشرق العباسي موضوعا محليا جدا في العراق هو الايوان الواسع الانفتاح الذي انتشر بسرعة في الشرق الأدنى، ثم ازدهر في المغرب بعد ذلك بكثير. واستعاد العباسيون أيضا صناعة الخزف المموه بالميناء من آسيا الوسطى. فقد تسببت آنية نقية من العهد الساساني، وقطع بديعة مجلوبة من الصين، في اثارة حماس خزفيي القرن IX م (III هـ). وقد قادهم جهدهم للذي لم يهتد، تقريبا، إلى سر صناعة البورسلين، بلونه الأخضر الشهير، إلى اكتشاف البريق المعدني، الذي أصبح فخر مصانع الخزف في الري، وسوز، والرقة، وغيرها، وانتشر حتى بلاد المغرب واسبانيا، وقد عرفت القيروان تلك الآجرات الخزفية الجميلة المرصوفة في العهد الأغلبي، وصنعت بدورها آنية بديعة خصصت إلى الأمراء، والأثرياء، كما

ورثت مدينة عقبة تلك الألواح الشهيرة من الخشب الصلب المنحوت بزخارف غزيرة، متنوعة، عملت بدقة تذكرنا باشغال الحفر على العظم أو العاج؛ نكتشف فيها مواضيع شرقية بالأساس : كالأجنحة المنبسطة، وثمار مكورة غامضة الشكل، ونباتات خيالية مدعومة بعناصر هندسية كالعقود على أعمدتها، أو مشكاوات تعلوها شرافات مسننة. تستجيب كل هذه الألواح إلى تركيبة تتمحور بدقة حول شجرة تذكرنا بالنخلة، أو بمشبكات إيحائية.

أما إذا التقينا بأشكال تذكرنا بورقة العنب، فقد بعدنا نوعا ما عن السجل الأثير لدى أمويي سورية. مع العلم أن القيروان لم تنس ماضيها المحلي، فهي تكشف في نصف القبة التي تعلو المحراب عن زخارف نباتية لا ينكرها سادة القطر القدماء، وتحورت أوراق العنب هذه شيئا فشيئا عن الطبيعة واتخذت شكل زهرة خماسية الفصوص تتدرج بدقة ضمن تركيبة هندسية، تتبارى مع العنقود، والجريدة وأحيانا مع ثمرة الرمان، وهي رموز أغلبها مسيحية قبلت من طرف المسلمين بدون تردد كما في أماكن أخرى، وخاصة في اليمن، حيث تبنى العرب المسلمون « خاتم سليمان » الذي أراد بعضهم أن لا يرى فيه إلا رمزا لليهودية.

عرفت اسبانيا الاسلامية، كغيرها، ذلك التفاوت الزمني بين فترة الفتح وبين أولى الانجازات المعمارية التي تستحق هذا الاسم، إذ يجب أن ننتظر قدوم عبد الرحمن هاربا من المذبحة التي تعرضت لها أسرته في سورية. حتى نشهد بناء جامع كبير بقرطبة سنة 785 م واختير مخطط المسجد الأقصى في القدس، ليكون مثالا لجامع قرطبة. لكن البنائين والمزخرفين كانوا من أبناء المنطقة، ومن أوساط حرفية مشهورة، حافظوا على التقاليد القوطية. وقد ورث هذا الفن المحلي، كذلك، الفن البيزنطي، لكن كانت له شخصيته المتميزة التي حافظ عليها المستعربون، فقد أكثروا من استعمال النصف دائري، الذي يختلف قليلا عن الذي استعمل في الشرق الأدنى، كما أتبعوا قاعدة اللعب باللونين الأحمر والأبيض بالتناوب في العقود وكان هذا الأسلوب محببا إلى

البيزنطيين، لأن هذا النوع من الزخرف لا يحرج سادة البلاد الجدد، وقد تحمل التاج القديم عدة محاولات للتبسيط والتحوير، حتى آلت أحيانا إلى تركيبات هندسية محض.

كان القوط يفضلون ورقة الأكانتس المشوكة على أختها الملساء، وقد تحملت ورقة العنب تحويرات مثلما وقع لها في المشرق، حولتها إلى شبه زهرة. ثم ظهر المسند (مُوديُونْ) «Modillon» في مسقط القوس. وكما وقع في كل مكان، لم يتخلف البناة المسلمون عن استعمال مواد البناء القديمة بكثرة كالأعمدة والتيجان الرخامية. ولم يسجل أي انقطاع في ميدان الفنون الصناعية بين العصرين القوطي والاسلامي، فقد استمر الحرفيون في ممارسة الصناعات التي ورثوها عن أجدادهم ومنها صناعة الحلي المطعم Cloisonnée بالزجاج، أو المكفت بالميناء المتعددة الألوان وهو نادر جدا، لكن صناعة نسيج الحرير، ثم صناعة الخزف، بصفة أخص، استفادتا من الأنماط الشرقية، والزخارف الآسيوية، فتعددت أساليب النساجين، وانتشرت صناعة الخزف ذي البريق المعدني حتى وصلت إلى المناطق المسيحية شمال البلاد.

وهكذا إذن، تلامست، في كل البلاد التي غزاها الاسلام، التيارات الكبرى التي نبعت من قلب الأمبراطورية، مع التقاليد المحلية بهذه الطريقة، ولمجد الفن، تكونت المدارس المحلية بشخصياتها المستقلة، والمؤكد أن المبادلات المستمرة قد دعمت هذا الانتماء إلى حضارة توجهها تعاليم الشريعة والعقيدة، اللذان فرضا طريقة النظر والتفكير، والاحساس، والتعبير. إن قوة التعبير لهذه الكتابات التي تساهم في الزخرفة، تذكر المؤمن باستمرار، بواجباته وطريقة نظره إلى العالم. وهنا، دون أدنى شك، يجب أن نبحث عن الأسباب العميقة، التي تضافرت لتجعل من الفن الاسلامي كلا لا يمكنه، في أي مكان، أن يمتزج مع أشكال تعبيرية أخرى مسيحية أو غيرها.

وبانتهاء تلك الفترة البطولية الأولى وظهور عديد التيارات لم تستطع هذه الأخيرة المس من أصالته أبدا.

وهكذا إذن، اكتسب الفن الاسلامي، في كل ديار الاسلام في القرن IX م (III هـ) عناوين نبله بتنوع مظاهره التي لم تغير خصائصه العامة ولا ملامحه الخاصة. فقد تمكن من التقنيات، وتخلص من الشوائب التي فرضتها عليه المصادر المختلفة التي اقتبس منها، فهل يعني هذا انه قد أتم نضجه الكامل ؟ هناك تيارات كبرى جديدة غزته ابتداء من القرن XIII م (VII هـ) إثر الهجومات المغولية.

لم يظهر هؤلاء الآسيويون الذين يحملون سحنات الشرق الأقصى، أولا، إلا بمظهر البرابرة والجهلة المتوحشين. وقد عرفنا إساءاتهم المحزنة لكن بما أن مثل هذا يحدث غالبا في تاريخ الشعوب، فقد تمثل السادة الجدد وتأثروا بسرعة بحضارة القطر المغلوب التي كادوا أن يدمروها إلى الأبد. ومما لا شك فيه أنهم مدوا جسرا جديدا بين الصين البعيدة الغامضة، وبين أقطار آسيا الغربية لكنهم بصفة خاصة ساعدوا على خلط الأساليب. فهل جاءت القبة البصلية التي تبنوها من الشرق الأقصى ؟ لا يوجد شيء مؤكد، لأنه وقع استعمالها قبل الاسلام بكثرة من طرف الأرمن والبيزنطيين القاطنين جنوب الروسيا، ثم هل هم الذين نقلوا صناعة الخزف المطلي بالميناء ؟ ليس ذلك واضحا بل الواضح هو الازدهار المدهش الذي لقيته هذه المادة في العمارة الجديدة : كالجوامع والمدارس التي ظهرت بكسوة من الخزف الأزرق ذي الزخارف المزهرة، غطت الجدران والقباب وتسلقت إلى أعلى المنائر، وقد عرفت هذه المنائر أشكالا متنوعة يندر فيها المربع، فانتصبت فوق القواعد المرتفعة المنشورية، أبدان الأعمدة الاسطوانية أو متعددة الأضلاع، وقد قسمت أوجهها المتعددة إلى مناطق مزخرفة. يتكون الآجر من المواد المفضلة، التي تسمح بتجسيد كتابات غاية في الجمال، تتمثل في حروف بارزة على أرضية خزفية.

أما في داخل المسجد فتهيمن قباب ضخمة، يسيل منها المقرنص الذي عوّض المثلثات والأركان القديمة، مكسوة بطبقة من الخزف البراق، يشهد تعدد ألوانه بثراء لوني عجيب. وتغطى أرضيات قاعات الشرف في

القصور ببلاطات من الآجر الخزفي البراق ذي الأشكال النجمية، والمنقوش إما بأنواع الزهور، أو بسحنات آدمية ذات العيون المغولية. كما كسيت به جدران الأواوين الواسعة المستعملة على السواء في العمائر الدينية والعمائر المدنية.

بلغت صناعة النسيج خاصة نسج الزرابي (السجاد) الكثيرة العقد، درجة عالية من الاتقان لا يمكن تجاوزها إطلاقا، مستخدمة أنواعا من خيوط الصوف وحتى من الحرير تبعث على الاعجاب برقتها وليونتها، زخرفت أرضيتها بالزهور، وبالحدائق الفردوسية، أو مشاهد سباق لحيوانات أليفة، أو مناظر صيد، أو أسود تفترس غزلانا، عالم لا يخشى من واقعية مسكونة من طرف شخصيات نابعة من صميم الخيال، وهي مواضيع تتكرر أيضا في المنمنمات بفضل اللوحات التي تخلد الفن الفارسي القديم. وقد بلغ فن الأنسجة الحائطية من أنواع الكليم وغيره قمة الرقي وهو الذي ولد تحت الخيام البدوية ولم يكترث بحصر مواضيع بزخارفه في الأشكال الهندسية مع إبرازها بقوة الألوان، فانتشرت هذه الأنسجة في الشرق كله، كما وقع لفن النحاس، والبرونز، والخشب المشغول، وزخارف الحز على المعادن الرقيقة أو على العظم. عرفت هذه الصناعات الفنية عصرها الذهبي في بلاد فارس، حيث تألقت شيراز، وتبريز وسمرقند، وطشقند، وغيرها من المدن الشهيرة، التي وجدت امتدادا لها من آسيا الصغرى تحت حكم أواخر السلجوقيين، وأوائل العثمانيين في مدن قونيا، وبروسيا، وادرنه، ثم اسطنبول. وقد ولد الفن المغولي، في جميع تلك الأشكال المعروفة والصناعات الثابتة، حيث استطاع مزج وتنسيق وهضم تلك الاتجاهات، والتخلص من آخر ذكريات الماضي البيزنطي المسيحي.

إن ما حدث يعتبر ثورة غيرت كل شيء حتى مخطط الجامع نفسه، فقد انتهت المساجد المعمدة ذات الأروقة والبلاطات، والمخططات البازيليكية، أو منسوخات دمشق، واتسع الصحن بالعرض اتساعا هائلا، وقطعت واجهات العمائر ذات الفتحات المنكسرة العقود والمستقيمة الأضلاع تقريبا في وسطها بأواوين واسعة موزعة على شكل صليبي،



نسيج قبطي من الصوف (مصر) (القرن الخامس م)

كما توج المبنى الرئيسي، في مواجهة المدخل، بقبة عظيمة عالية، بل بصلية الشكل، ذات أضلاع رقيقة، واختفى البناء تحت طبقة رقيقة من الخزف.

غير أن هذا الفن الجديد لم يكتسب هذه الجدة، فعلا إلا في التأويلات الجديدة، فقد جمع، ومزج وسما بفنيّات معروفة في السابق، وهنا يتجلى عمق الابداع. فالأفكار، والتعبيرات الخطية أو الشكلية، والعلم، والالهام (الوحي) الالهي لا يمكن تلقيها أو فهمها إلا وسط تغييرات معروفة ومفهومة، ومن البديهي أن نقول إنه لا يأتي شيء من لا شيء. فلا يوجد مكان في العالم، ولا زمان كان فيه التفكير الانساني محض خلق تلقائي. وككل الحضارات الأخرى وجد الاسلام نفسه وريثا لماض من التقاليد تكونت ببطء، والثورة المغولية ليست غزوا من الشرق الأقصى، لكنها الازدهار البديع لفن معقد حيث كان للشرق الأقصى كلمته، وكذلك لآسيا الوسطى، بل لأوربا الوسطى، فانصهرت مساهمات الجميع في نفس البوتقة من الأفكار الراقية.

أما في الغرب الاسلامي فلم نلاحظ بالتأكيد، ثورة من هذا النوع. فالفن في اسبانيا الاسلامية، الذي بلغ، بدون

شك، أوج عظمته في عهد الخلفاء، غزا بلاد البربر القديمة، مبتدئا بالمغرب الأقصى حيث ساعد، بعد إعادة التفكير فيه وهضمه من قبل الصناعات المحلية ذات المواصفات العالية، على ميلاد أنماط تعبيرية لقبت بالاسبانية ـ المغربية، كانت مجد المرابطين، وخاصة الموحدين، ثم المرينيين بعد ذلك، لكن هذه الموجة الغربية أخذت بامتدادها إلى الشرق تفقد من قوتها شيئا فشيئا إلى أن خفتت بافريقية حيث اصطدمت بقوة التقاليد المحلية.

وهكذا فمهما كان عنف موجات التأثيرات الأجنبية، وعمقها. ومهما استطاعت أن تنشر من أنماط عابرة قادمة من الخارج، انغرست ثم انمحت، فإن التيار العام لم يتغير أبدا بشكل محسوس إلى درجة أن يفقد شخصيته، فقد يظهر هنا أو هناك تشابه بل تطابق أتى عن طريق الصدفة نتيجة اتصالات أو غزوات. لكن تلك المستوردات الخارجية لا تلبث أن تهضم ببطء أو تؤول أو ترفض، أليس ذلك نفس مبدإ الحياة ؟ ألا نبقى خاضعين لأصولنا، ولمعتقداتنا خاصة، فنخطو ومعنا خلفيات صاغتها قرون من التقاليد بحيث لا تقدر أي فلسفة على تدميرها، مقولبين في إطار اجتماعي يلتصق بنا رغم ابتعادنا عنه وهجرنا له. هكذا كان شأن الفن الاسلامي ككل الفنون الاسلامية الأخرى.

المؤكد أن الفن الاسلامي صمم في بلاد العرب، وحدد بأوامر دينية، لكنه ولد في سورية، في أرض بيزنطية ـ مسيحية، تحت حكم الأمويين. ومن المستحسن، بدون شك، أن نعرف تطوره في جنوب شبه الجزيرة العربية. فالتقاليد المحلية أرادت أن يبنى باليمن أول مسجد بعد مسجد (منزل) الرسول في المدينة، وأن يكون بناؤه بالمواد الصلبة.

لا أحد يعرف ما كان يمكن أن تكون عليه كل المعالم الدينية الأقدم قبل أن يعاد بناؤها المرار العديدة، (مثل الجامع الكبير بصنعاء، أو جامع تعز). لذلك فإننا نجهل حتى المبادىء التي وجهت البنائين في عملهم. فالمعالم التي نعرفها، والتي أغلبها غير مؤرخ، تتمثل، بصفة عامة، في قاعة (مسجد) معمدة مبنية بمواد قديمة : أعمدة ذات أبدان مستقيمة، رشيقة، لا يعتريها انحناء أو اعوجاج، وتيجان لها خصائص عصور ما قبل الاسلام. كما نجد أحيانا دواميك، منحوتة، منها ما يحمل كتابات حِمْيَرِيّة مستعملة في الجدران.

واتخذت المنائر شكل الأبراج المخروطية الضامرة، وسمحت مواد بنائها المتكونة من الآجر باستعمال تشبيكات زخرفية بديعة الصنع (صنعاء، تعز، جبله، مناخا ...). ويلعب الصحن المبلط بألواح البازلت الجميلة، دورا مهما يتمثل في كونه يستخدم كمسجد للصلاة، أما الصهريج فيمتد عرضيا قرب الصحن الذي تفتح إليه عقود المسجد (بيت الصلاة) المنكسرة والأماكن العمومية كالطنف Avent، والميضأة التي تقام أحيانا تحت الأرض، وعلى حد علمي، فإن أيّا منها لا يتجاوز القرن XI م (V هـ). وبدون شك فإنه بمحض الصدفة أن يذكرنا الجامع الكبير بتعز بمنارتيه على جدار القبلة، وقبته، ظاهريا بأشكال الكنائس. أما السقوف الخشبية فإنها تثير الاعجاب بجمالها في كل مكان تقريبا، فهي تتكون غالبا من تجويفات مشغولة بدقة ومزخرفة برسوم مع أشرطة كتابية بديعة تذكرنا أحيانا بالكوفي المزهر الذي يعود إلى العصر الفاطمي.

والحقيقة، فإننا إذا أردنا البحث عن الأصالة في العمارة اليمنية وبصفة عامة في الجزيرة العربية، فليكن ذلك في البناءات المدنية، في هذه المنازل ـ الأبراج العالية التي توجد في المدن وفي المناطق الجبلية على السواء، إن الصحن مجهول هنا والطبقات تتكدس فوق بعضها، ترفعها طبقة سفلى أعلى من البقية، تخصص للحيوانات وللمحفوظات التموينية. تشيد هذه الطبقة بدماميك إلى علو حوالي 7 م في صنعاء وتعز ثم تبنى بقية الطبقات بالآجر، ويستعمل الرص (الدبش) Moellons المشطوف في غيرهما من المدن والأرياف. ويتملكنا العجب لبراعة المزخرفين، الذين استطاعوا أن يؤلفوا من هذه المواد الحجرية أشكالا هندسية جميلة الصنع واستعملوا الجبس لتبييضها وإبرازها واستبدلوا الفتحات المستديرة المزخرفة بالالبتر albatre،

بزجاجية متعددة الألوان، تضفي علامات البهجة داخل الغرف التي تفتح على الخارج.

بنيت في أعلى هذه العمارة على السطح غرف للاستقبال (مفرج) وهنا لا نستطيع أن نتفادى تصور «قصر غمدان» الشهير مثال المساكن، الأبراج، كما نتذكر أيضا نص ابن رسته الذي وصف العاصمة في القرن IX م (III هـ)، كما نراها اليوم تقريبا. وسواء بني المنزل بالآجر، أو بالحجارة والآجر، أو بني كله بالحجارة أو بالتراب، فإن خطوطه الكبرى متطابقة. وهنا يوجد، من دون ريب، نهاية تقليد عربي طويل ضارب في أعماق الزمان، لكنه لم يصدر إلى الخارج، والذي أصبح اليوم يكوّن وجها آخر للفن الاسلامي.

إن الذي تطور، والذي صدر إلى الخارج هي سوريا، وخاصة، العراق لأنهما يملكان الجذور. ففي بداية الأمر طبع الفن الاسلامي بقوة بالفن المسيحي المبكر، ثم عرف هذا الفن الوليد أول ثورة مع قدوم العباسيين، الذين استقروا في بغداد، وقد انتشرت الأشكال الجديدة في مصر وبلاد البربر الشرقية (تونس)، لكن انتشارها كان أقل في اسبانيا. ووجدت قوى آسيا الوسطى وبلاد فارس حتى لا تذكر اسمها، عصرها الذهبي تحت حكم المغول. ومن هنا تحتم انتقال كل التيارات الكبرى في اتجاه القسطنطينية التي أصبحت تدعى اسطنبول، ثم دفعت تأثيراتها إلى الهند والشرق الأقصى، لكن ثورة المغول لم تصل أبدا إلى المغرب الاسلامي.

Bibliographie sommaire : **Ars Hispaniae. art wisighotique**, T. II, Madrid. Editorial Plus Ultra-Blanchet I. L. **Les bijoux anciens**, Paris. Les éditions pittoresques, 1928 — Camps y Cazorla, E, **Arquitectura christiana primative, visigoda y asturiana**, Madrid, 1920 — Chelhod, J., **L'Arabie du Sud, Histoire et Civilisation, t. I, Le peuple yéménite et ses racines**, Paris, Maisonneuve-Larose, 1984 — Coche de la Ferté E. **Les bijoux antiques** Paris, P.U.F , 1956 — Coulin Weibel A., **Two thousand years of textiles**, New—York, Panthéon Books, 1952 — Courtois Ch., **L'Afrique byzantine, histoire de la domination byzantine en Afrique** (533—709), 1896 — Duthuit G. **La sculpture copte**, Paris, 1931 — Ebersolt J., **Monuments d'architecture byzantine**, Paris, Editions d'Art et d'Histoire, 1934 — Godard A. **L'art de l'Iran**, Paris, Arthaud, 1962 — Lampérez y Roma V., **Historia de la Architectura christiana espanola en la Edad media**, Madrid, 1930, t. I — Pirenne J., **La découverte de l'Arabie**, Paris, le livre contemporain, 1958 — Pfister R. Les premières soies sassanides in **am angegeben Ort**, pp. 462 sq.—Renner D., **Die Koptischen Stoffe**, Wiesbaden, 1974 — Strommenger E., et Hirmer M., **Cinq millénaires d'art mésopotamien**, Paris, Flammarion, 1964 — Thairry J — M. **Les Arts arméniens**, Paris, Mazenod, 1987 — Van der Meer F. et Mohrmann Ch., **Atlas de l'Antiquité chrétienne**, Paris, Bruxelles, 2° édition, Sequoia, 1960.

L. Golvin

نحو نظرية للجمالية الإسلامية

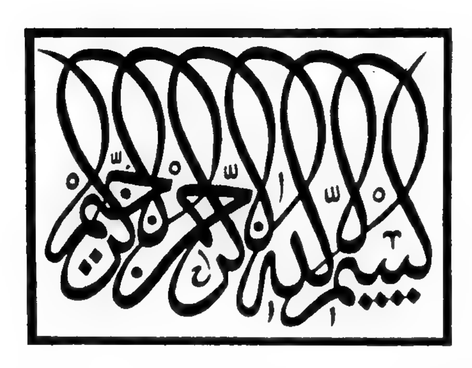
الأستاذ علي اللواتي

إننا باستعمال عبارة « جمالية إسلامية » ندخل بلا شك في شبه مغامرة بما تثيره العبارة من مشكلات منشؤها تشعّب مفهوم الجمالية في ذاته وتنوع مظاهر التفكير الجمالي، وتعدد النظريات الجمالية وتفرع تطبيقاتها. ومما يزيد الأمر تعقيدا إلحاق صفة « الاسلامية » باصطلاح ينتمي إلى المجال الثقافي الغربي ويعتبر ظهوره متأخرا حتى بالنسبة إلى ذلك المجال ذاته.

وإذا أخذنا أحد معاني لفظ « الجمالية » وهو الذي يطلق في الفلسفة الغربية على العلم الباحث في الحكم التقويمي من حيث انطباقه على التمييز بين ما هو جميل وما هو قبيح، والدال على المفهوم في معناه العام أو النظري، فإنه يتضمن محاولة تحديد الخاصيات المشتركة لكل الأشياء التي تدفعنا إلى الاحساس أو التأثر بالجمال، وهو تحديد موضوعي يفترض إمكانية الوصول إلى مقاييس مطلقة لما هو جميل. وهنا تبدو صفة « إسلامية » مناقضة لوحدة معنى « الجمالية » حيث يؤدي قبولها، منطقيا، إلى نفي تلك المقاييس المطلقة، فاعتماد التحليل الميتافيزيقي لمفهوم الجمال في عمومه يعارض ربطه بأية منظومة فكرية أو مذهبية؛ وقد يكون الربط ممكنا فيما يتعلق بالجمالية التطبيقية أو الخاصة فتستعمل عبارة الجمالية الاسلامية في دراسة مختلف الأشكال الفنية التي شهدتها حضارة الاسلام كظواهر خاصة في المكان والزمان. غير أن الدراسة التفصيلية لتلك الأشكال لا تنتهي في أغلب الأحيان إلى أكثر من جرد وصفي وتراكمي للابداعات الفنية دون البحث في التصوّرات والتبريرات الفكرية والروحية التي تسندها والتي تبيّن العلاقات الخصوصية التي تربطها بالنظرة الاسلامية إلى العالم.

وفي الواقع كان ذلك هو حظ الابداعات التشكيلية الاسلامية من أغلب الدراسات الغربية التي عنيت بأعمال الجرد والمسح والوصف والبحث عن أصول الأشكال أكثر من اهتمامها بالبحث عما يربط تلك الأشكال على نحو متفرّد، بالحياة الروحية والفكرية للمسلمين.

ومن المشكلات التي تثيرها العبارة أيضا، أن الحضارة العربية الاسلامية لم تشعر بالحاجة إلى إفراز « خطاب » نظري ومنهجي حول الجمال يمكن أن نفيد منه في بحث الأسس الجمالية للفنّ الاسلامي، ورغم أننا نجد عبر الاشارات المتفرّقة والنصوص المبثوثة في التراث الأدبي والفكري وأحيانا من خلال بعض المؤلفات، مجموعة كبيرة من الآراء النقدية والمحاولات التقويمية لمختلف الفنون والآداب، لكنّها تعكس في الواقع آراء سائدة أو ذاتية حول كل فنّ على حدة ويصعب اعتبارها عناصر ممكنة لتفكير جمالي منهجي وعام. وعلى أية حال فإن اقتصار كل مجموعة من تلك الآراء أو النصوص على فنّ ما بصورة منفصلة عن بقية الفنون وانعدام البحث في منهجية مشتركة لنقد تلك الفنون جميعا، لا يمكن أن يؤدي إلى الوعي بصفتها « الاسلامية » العامة والمشتركة بصورة واضحة ومباشرة. لذلك وجب البحث عن أسس عامة لجمالية إسلامية خارج إطار المحاولات التقويمية



للفنون في التراث الاسلامي، وكذلك بمعزل عن التحليل الميتافيزيقي لمفهوم الجمال كما ظهر في الغرب وخاصة مثلما تعبّر عنه النظرة الجمالية الهيجلية التي لا تذكر الفنّ الاسلامي إلا من خلال الشعر الصوفي الفارسي وتلحقه في شيء من التسرّع بالمرحلة الرمزية حيث تبحث الفكرة متعثرة عن شكل يلائمها. وهي مرحلة تكون الفكرة (النزوع نحو اللانهائي) فيها غير ذات محتوى واضح ومحدّد فتبرز بدورها في شكل غير مكتمل (الرمز) بينما يحقق فن النحت الكلاسيكي (اليوناني) المثل الأعلى للفنّ بتطابق الفكرة مع الشكل في حين يخرم الفن الرومنسي (وهو يشمل الفن المسيحي في الاستعمال الهيجلي) التوازن مرة أخرى بين الفكرة والشكل ولكن ليس ذلك لعدم اكتمال الفكر بل، على العكس، لأن الفكرة هي الروح المطلق وهي أعمق وأسمى من المثل الأعلى الفنّي ولذلك فهي تتجاوزه وتحقق انفصالا بين الحقيقة والتمثيل المحسوس ولا تنظر إلى الشكل إلاّ من حيث هو حادث وتتعامل معه بحرية تفضي إلى تعبيرات تشكيلية رمزية وغريبة التكوين.

المستشرقون والفنون الاسلامية

والواقع أن دراسة جمالية الفنون الاسلامية هي من الموضوعات المستحدثة. وعلى الرغم من تنوع تلك الفنون واتسامها بملامح إسلامية مشتركة بارزة تغري بالبحث في العلاقة بين التنوع والوحدة، إلا أن الدراسات في هذا المجال قليلة وضئيلة الأهمية في أغلبها، بإزاء ما يبدو من ثراء الموضوع وأهميته واتساعه. وإلى زمن غير بعيد لم تكن المبررات الروحية والفكرية للابداع الاسلامي تظفر لدى الدارسين الغربيين بأكثر من بعض الاشارات المحدودة في إطار المنظومات الفلسفية الجمالية الكبرى (هيجل) أو على هامش دراسة الجماليات الغربية في سياق بحوث مقارنة (علاقة وحدات الرقش بالأرابسك الموسيقي عند إتيان سوريو مثلا) وعندما تنامى اهتمام الاستشراق بالابداعات الفنّية الاسلامية كموضوع قائم الذات وخاصة منها العمارة والفنون التشكيلية، كان جلّ الدارسين له، إما مؤرخي فنّ وإما علماء آثار، مولعين بوصف المعالم وجرد التراث الفني وإحصائه وبيان أصوله



كتابة من ستار الكعبة مطرزة بالخيوط الفضية والذهبية
(كتاب الحج لدار الجنوب للنشر)

والتأثيرات الغالبة عليه، ولم يظهروا اهتماما كافيا بأسسه الفكرية والروحية، مكتفين ببعض الآراء العامة ذات المحتوى الغائم والملاحظات السطحية مثل « النفور من الفراغ » و« تجريدية الرقش العربي » وهي إسقاطات واضحة للمفاهيم النقدية الغربية على الفن الاسلامي.

فمفهوم « النفور من الفراغ » الأرسطي الأصل إشارة وصفية إلى ملء المساحات بالزخارف ويصبح، عندهم، مبدأ جماليا عاما للفنّ الاسلامي دون البحث في ما

إذا كان له تفسير خاص في إطار الذهنيّة الاسلامية. كما يطلقون صفة « التجريد » على تكوينات الرقش العربي ويعتبره بعضهم شديد القرب من التجريد الغربي ، مما يفتح الطريق لفهم أعمق للعالم الفني الاسلامي » (كاتارينا أوتو - دورن)؛ غير أنه بالاضافة إلى غموض مفهوم التجريد في ذاته واحتماله لمعان متعدّدة، فإن تطبيقه بصورة متعسفة على الزخارف الاسلامية يزيد من غموضه، إذ أن نماذج التوريق والهندسة ليست « تجريدية » بالمعنى الدقيق للكلمة، حيث تبقى العناصر الهندسية والنباتية، رغم الأسلبة والتحوير، محافظة على صلة ما بأصولها الواقعية.

كما أن لفظ «التجريد» يحمل تداعيات ترتبط بالمجال الثقافي الغربي بما يتضمّنه من تقابل أو تضاد بين فنّ واقعي وفن تجريدي وهي علاقة لا تعرفها الثقافة الاسلامية. كما أنه من الشائع تصنيف الفنون إلى كبرى وصغرى أو تطبيقية والتمييز بين فن ديني وفن دنيوي واعتبار الرقش فنا زخرفيا بمعنى التزيين والتنميق وهي تقسيمات غريبة عن الذهنية الاسلامية وتنتمي إلى التقاليد النقدية الغربية.

وليس من شك في أن اضطراب المفاهيم وعدم انطباقها على واقع الفن الاسلامي، إنما يعود إلى عجز الجيل التقليدي من مؤرخي ذلك الفن في الغرب عن فهم الابداعات الاسلامية في علاقاتها بالانجازات المتعددة الأخرى لحضارة الاسلام واندراج مجمل تلك الانجازات ضمن نظرة شمولية للوجود. والواضح أن مقاربة ممثلي ذلك الجيل للفنون الاسلامية كانت وصفية أسلوبية، باعتمادها منهجية ومصطلحات غربية. وفي غياب البحث في الأسس العامة والمشتركة لكل تلك الفنون كان طبيعيا أن يعتمد الأساس الجغرافي كحل منهجي سهل وهكذا تم تصنيفها إلى فن سوري وفن مصري وفن فارسي وفن عربي وفن تركي الخ... ولئن بقي استعمال عبارة « فن إسلامي » فإن المفهوم منه هو المجموع المادي لتلك الفنون بمعزل عن سماتها الجمالية الموحدة. وحتى عندما يتم الاقرار بتلك الوحدة فإن ذلك يكون بما يشبه الحدس دون تحليل دقيق لأسسها ومقوّماتها.

بدايات البحوث الجمالية للفنون الاسلامية

لقد حققت دراسة جمالية الفنون الاسلامية تقدّما ملحوظا بفضل تحول أساسي في موقف الاستشراق من الفن الاسلامي، وأدى ذلك إلى فهم لخصوصيات الابداع الفني على ضوء المعطيات الفكرية والروحية الخاصة للاسلام وأصبح البحث يتجه إلى العلاقة أو العلاقات بين النظرة الاسلامية للعالم والابداع الفني عند المسلمين، ومع هذا الاتجاه برزت بعض المحاولات لدراسة جمالية إسلامية في ذاتها ومنها كتابات تيتوس بوركهارت مثل « الفن المقدس في الشرق والغرب » وخاصة كتابه « الفن الاسلامي، لغته ومعناه » (1976) الذي يركز على وحدة الفن الاسلامي الأساسية وعلى طبيعته المقدسة ويقدم تفسيرات روحية للأشكال والمعالم الفنية ويربطها بتراث الاسلام الباطني فاسحا المجال للتأويلات الرمزية مثل صلة الشكل المربع للكعبة بالجهات الأربع التي ترمز إلى أركان العالم وعلاقة القباب بقبة السماء والطواف في الحج بدوران السماء حول محورها القطبي... ورغم إحساس تيتوس بوركهارت القوي بارتباط الفن الاسلامي بالحياة الروحية للمسلمين في جوهرها العميق، فإنه مع ذلك يغرق في التفسير الصوفي والرمزي للأشكال الفنية مما يعطي لكتاباته نفسا هو أقرب أحيانا إلى الشعر منه إلى التعليل الدقيق.

ولعل من أهم المحاولات الرائدة في تقديم تحليل متكامل للأسس الروحية والفكرية للفن الاسلامي، تلك التي يعرضها الأستاذ أليكسندر بابادوبولوس لجمالية الرسم الاسلامي في رسالته لنيل دكتوراه الدولة من جامعة الصربون (منشورات جامعة ليل الفرنسية 1972) وتأتي أهمية تلك المحاولة من كونها تضع لأول مرة نظرية شاملة للتصوير التشخيصي في علاقته بالحياة الروحية والفكرية في الاسلام. ويعارض بابادوبولوس الآراء السائدة القائلة بتخلف التصوير التشخيصي وسقوطه في الهامشية



نتيجة للأحاديث النبوية الشريفة الناهية عن تصوير الكائنات الحيّة. وتنبني نظريته على مفارقة مفادها أن تلك الأحاديث كانت سببا رئيسيا في تطور التصوير الاسلامي بصورة متميّزة لا تتعارض مع التحريم أو النهي وذلك باستنباط أساليب ملائمة وقواعد تقنية خاصة يقصد بها الفنان إلى بيان حسن نيته في الابتعاد عن نقل الواقع وعدم الطموح إلى مضاهاة خلق الله تعالى. ومن تلك القواعد عدم استعمال الظلال والأضواء وتجنب خداع النظر وإدخال عناصر وهمية وهو ما يسميه بابادوبولوس «مبدأ الاستحالة». ومن العناصر المهمة في النظرية اعتبار أن فن التصوير لا يكتفي بإيجاد علاقة توافق مع الفقه الاسلامي بالاعراض عن النقل الواقعي للعالم بل يصبح معبرا ـ إيجابيا ـ عن أسس الحياة الاسلامية.

ان ألكسندر بابادوبولوس رغم نقده الصارم لمؤرخي الفن الاسلامي في الغرب لعدم اهتمامهم بصورة جادة بالارث الفكري والروحي للاسلام ورغم تأكيده بقوة ضرورة الرجوع إلى التراث الروحي لفهم الفن الاسلامي، فإن آراءه تبقى، مع ذلك متأثرة ببعض المواقف الاستشراقية السلبية ومنها خاصة اعتبار الجمالية الاسلامية ذات بنية تلفيقية مع نكران أصالة بعض منجزات الفن الاسلامي المهمة بإرجاعها إلى أصول يونانية أو هلينستية. ويستنتج من مجموع كتابات بابادوبولوس (انظر كتابه الاسلام والفن الاسلامي ـ دار مازنو للنشر ـ باريس 1976) أن بنية الفنون الاسلامية متأثرة ومحدودة بالطبيعة الزجرية للنواهي والتحريمات مما يضطرها إلى إيجاد وسائل ملتوية وحيل مختلفة لمغالطة الموانع الدينية فتكون جمالية التصوير الاسلامي في أساسها تعسفا على الطبيعة لمجاراة التحريم وتكون هيئة المحراب حيلة ترمز إلى حضور شخص الرسول ﷺ حيث يتعذر إقامة تمثال له في المسجد! وإلى هذا الصنف من الآراء ينتمي تفسير بعض الدارسين لفنّ الرقش العربي كحيلة للهروب إلى التجريد بتأثير من النهي عن التصوير؛ وهكذا تكاد تجعل تلك الآراء من الفن الاسلامي إسلاميا بصورة سلبية أي بالاضطرار وفي ذلك انتقاص لأثر الاسلام الايجابي والأصيل في نشأة الفنون وتطوّرها.

ولنعد الآن إلى عبارة « الجمالية الاسلامية » لنؤكد مجددا أنها لا تعني وصفا للآثار والأعمال الفنية الاسلامية في العمارة والفنون التشكيلية وتفصيل أساليب إنجازها وذكر أصولها وتطورها إذ أن ذلك يتصل بالمفهوم التطبيقي أو الخاص للجمالية. كما أن البحث في تلك الجمالية لن يستند إلى التحليل الميتافيزيقي لما هو جميل في المطلق نظرا لاغراق ذلك التحليل في المثالية وانفصاله عن الواقع التاريخي الذي يفرض نسبية الاحساس الجمالي وتنوّع الحاجة الجمالية وتغيّرها في التاريخ.

إن السؤال المركزي المطروح هو ما إذا كان للنظرة الاسلامية للعالم تأثير خاص ومتفرّد عن الابداع الفني عند المسلمين وما هي الوسائل الأسلوبية والتقنية

التي استعملها المسلمون للتكيّف مع شروط تلك النظرة عبر التاريخ الاسلامي وعلى امتداد الرقعة الجغرافية التي وصل إليها تأثير الاسلام.

وليس المهم هنا أن نكتفي بإقرار تأثير تلك النظرة في الابداع الفني الاسلامي، بل أن نركّز على دراسة العلاقات النوعية والدقيقة بين الأساليب الفنية وطرق الانجاز من ناحية وبين عناصر التراث الروحي والفكري من ناحية أخرى، تحاشيا لغموض التفسير الصوفي. كما تحتّم محاولة دراسة تلك العلاقات في أبعادها التاريخية وفي الامتداد المكاني حتى يمكن تفادي التعميم والمحاولات التعسفية لتطبيق نظرية واحدة على واقع تاريخي وجغرافي متحوّل كما نلاحظ ذلك في نظرية بابادوبولوس الجمالية حيث يرى صاحبها أنها تسري على كل المدارس التصويرية دون تمييز في كل بلاد الاسلام من أول القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن السابع عشر.

نحو تعريف للجمالية الاسلامية

إذن فالجمالية الاسلامية في المعنى الذي نريده تتجه إلى النظر في الفنّ الاسلامي (**وخاصة الفن التشكيلي والعمارة**) كمظهر من مظاهر حياة المسلمين الروحية والمادية التي تدور حول **عقيدة التوحيد** وبيان العلاقات الخاصة التي تربط ذلك الفن بهذه العقيدة ونرى أن في فهم تلك العلاقات شرطا أساسيا لفهم ذلك الفن وتطوره التاريخي انطلاقا من مشاربه وأصوله المتنوعة (الفنون العربية والساسانية والبيزنطية والتركية الخ...) حتى مراحل نضجه في صيغه الاسلامية المتميزة.

وكما أننا لا نجد في الحضارة العربية الاسلامية « خطابا » نظريا ومنهجيا حول الجمال فإننا كذلك لا نظفر بمقاييس مسبقة لما هو إسلامي وما هو غير إسلامي في الفن. وإذا استثنينا النهي عن التصوير الوارد في بعض الأحاديث النبوية الشريفة فإن القرآن الكريم والسنّة لا يشتملان على إشارات عامة حول الفنّ كما لا يؤسس الاسلام برنامجا فنيا طقوسيا مثلما نجده في الفن البوذي أو المسيحي مثلا.

إن مجمل الانجازات الفنية الاسلامية نشأت في سياق التجربة التاريخية للرسالة الدينية وإذا كانت تحمل بلا شك الطابع المطلق لهذه الرسالة مما يكسبها وحدة جمالية في الزمان والمكان فإن ذلك الطابع ليس نتيجة انعكاس آلي للتعاليم الدينية على الفن بل إن نضج الموضوعات التشكيلية والمعمارية الاسلامية كان نتيجة تطور بطيء ومعقّد يتضمن عمليات رفض وقبول وتردد وحلول وسطى، مما يكسب الفن الاسلامي طبيعته التطورية ومظهره الموحد والمتنوع معا، وكذلك نظامه الخاص كثمرة للعلاقة الجدلية بين المتطلبات الروحية المطلقة والظروف التاريخية والجغرافية المتحولة.

وبناء على ما سبق فإن البحث في أسس الجمالية الاسلامية ينبغي أن ينطلق من تحليل دقيق للمنجزات الفنية لمعرفة مدى استجابتها لمتطلبات العقيدة والحياة الروحية الاسلامية وخاصة لتحديد الصيغة المادية التي تتحقق بها تلك الاستجابة. ومن دراسة الارث الفني الاسلامي في امتداده وتنوعه وخاصة من خلال تحليل الحيّز في العمارة والتعمير (**تخطيط المدن**) والرقش العربي، يمكن استنتاج الصيغ التعبيرية التي تتكيف بها الفنون **بالنظرة الاسلامية للعالم.**

إن الاجابة عن القسم الأول من السؤال المطروح المتعلّق بما إذا كان للنظرة الاسلامية للعالم تأثير خاص ومتفرّد عن الابداع الفني عند المسلمين، نجدها مباشرة في المظهر الخارجي للفن الاسلامي المتميز بوحدة أساسية لا تحتاج إلى إقامة دليل عليها وهي أول ما يشد الانتباه في فن الاسلام وليس من الضروري أن يكون المرء متخصصا في الفن للاقرار بتلك الشخصية المتفرّدة فهي من المعطيات المباشرة للوعي. ويمثل الاحساس بوحدة الفن الاسلامي الادراك الأول لوجود جمالية إسلامية مسيطرة على مجمل إنجازات الذهنية الاسلامية وتأتي أهمية تلك الوحدة من حيث كونها تعبيرا عن مفارقة أساسية تجعل من أكثر الفنون تنوعا في الخامات والأساليب وأكثرها توزّعا في المكان أعمقها مع ذلك وحدة جمالية. وهي إبداعات متقاربة في أشكالها الخارجية وفي بناها الأساسية بفضل الرؤية

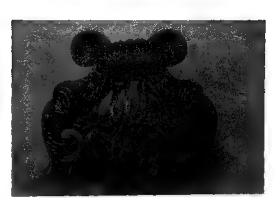
الاسلامية الخاصة إلى الوجود رغم الاختلافات المذهبية والسياسية في عالم الاسلام.

وحدة الفنّ الاسلامي :

والآن لنتساءل كيف نفسّر بصورة مدققة تلك الوحدة الجمالية التي ندركها أولا بالحدس المباشر ؟ يرى ل. غولفان أن هناك يقينا بوجود شخصية للفنّ الاسلامي وأن التحليل الدقيق لا يؤدي بالضرورة إلى إبرازها، فهي تتجلى في الصيغة التأليفية وينبغي إدراكها في كليتها. ويحاول غولفان إرجاع خصوصية الفن الاسلامي التي يسميها « ذلك الشيء الحميم » أو « ذلك التيار الداخلي اللاشعوري » إلى بلاد العرب، ويحاول أن يصل بها إلى الذات الجماعية التي نحتتها عقائد وأنماط عيش خاصة وكذلك اللغة العربية والقرآن الكريم. وإذا كان من المسلّم



مأدبة في بستان



كلمة (الله) على مدقة باب زاوية سيد عبد القادر ـ تونس



كلمة (محمد) على نفس المدقة الثانية لباب الزاوية

به أن الشخصية العربية قد طبعت بصورة دائمة ونهائية حضارة الاسلام من خلال عبقرية اللغة، وإذا كان الفن الاسلامي قد حمل معاني التجرّد والاتزان والبعد عن التهويلات الخيالية وهي القيم التي أثارت إعجاب هيجل في الشعر الجاهلي العربي، فإن الشخصية الاسلامية المتجلية في وحدة الفن الاسلامي تتشكل على مستوى آخر، وهي بمثابة الوعاء الذي تنصهر فيه كل الخصوصيات الثقافية الاسلامية فيما شبه الإيقاع الكوني الذي يسري على المنجزات المادية باختلاف أشكالها ووظائفها.

مركزية مفهوم الله الخالق :

ولعلنا نتقدم خطوة أخرى نحو تحليل الوحدة الجمالية للفنون الاسلامية إذا قلنا إنها تعود إلى اجتماع المسلمين على اختلاف قومياتهم وتعدد مذاهبهم حول فكرة التوحيد المطلق لله والاعتراف له وحده بالربوبية، وإنها صدى لوحدة الوجدان الاسلامي المقرّ بوحدانية الله.

ان مركزية مفهوم الله في الذهنية الاسلامية قوة قد لا نجد لها مثيلا في أية عقيدة أخرى، وهي تفسّر كل المظاهر الروحية والفكرية والمادية في حضارة المسلمين. فعلاقة الله بالكون مباشرة وبسيطة، وهي علاقة الخالق بالمخلوق من خلال أمر « كن »، وتؤسس في الحين ذاته المقابلة بين الواحد والكثرة، وبين الدائم والزائل، وتجد غايتها الوحيدة في العبودية لله ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنْسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ﴾ (الذاريات الآية 56) ولا نجد بين الطرفين تعقّدا في العلاقة وتحولا من الواحد إلى الكثرة عن طريق التجسّد لافتداء البشر من الخطيئة الأولى على نحو ما نرى في المسيحية مثلا.

والفن الاسلامي من حيث كونه نشاطات ماديا للجماعة المسلمة يقع مبدئيا في إطار تلك العلاقة المباشرة البسيطة ويقوم، تبعا لذلك، بدور الشهادة المستمرة على وحدانية الله. وهنا نصل إلى الطبيعة المقدّسة للفن الاسلامي : حيث إن العبودية هي الغاية الوحيدة من الخلق فإن كل عمل عبادة وكل فن عبادة، والعبادة واحدة لا تتجزأ، لذلك يسقط التمييز بين الفن الديني والفن الدنيوي في حياة المسلم الذي لا يعيش ازدواجا بين دين ودنيا. وهكذا تتوحد مظاهر الفن الاسلامي وتطبع منجزاته المتقاربة العمائر الدينية والمدنية وفنون الكتاب والنتاجات الحرفية وتبرز الموضوعات الأساسية للفن الاسلامي في نماذج موحدة أو متقاربة وتبدع الذهنية الاسلامية مفاهيم مبتكرة للحيّز المعماري والتعميري (تخطيط المدن) متمثلة في المسجد والمدينة وكذلك للحيّز الجمالي في تكوينات الرقش النباتي والهندسي والمنمنمات والمقرنص والخط العربي، المائلة كلها بصيغ متشابهة في كل مكان من العالم الاسلامي.

لا تمثل فكرة المركز أو المحور إذن أحد المفاتيح الأساسية لفهم الفن الاسلامي فحسب، بل لفهم عالم الاسلام كله في مكوناته الروحية والمادية. وإننا نجد انعكاسا مباشرا لتلك الفكرة على العالم المحسوس : فمركزية الله في العالم الروحي تطابقها، مركزية الكعبة الشريفة على

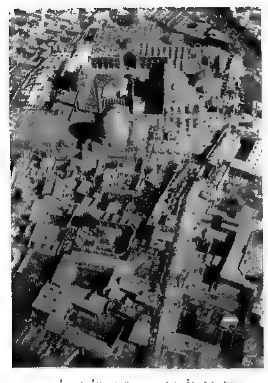
الأرض ومركزية المسجد في المدينة وتوسط المحراب لجدار القبلة. وهكذا تنتظم حياة المسلمين الدينية والدنيوية في دوائر متراكزة تمثل المراحل المادية والروحية المتدرجة في حركة المؤمن الدائبة نحو الله. وتجد معنى آخر لتلك الحركة في الطواف الروحي والجسدي للمؤمنين حول الكعبة، وفي دوران وحدات الرقش والطبقات النجمية الهندسية حول مراكزها.

والواقع أن الحركة الدائرية حول الله، الشاملة لكل الموجودات والأكوان تحدد في جريانها الحيز الروحي اللانهائي، ولا يمكن فهم خصوصية الفن الاسلامي بتحليل بنيته المادية الظاهرة فقط بل بالتعرّف على كيفية اندماجه في إطار الحيز الروحي العام الذي تحدده تلك الحركة الكونية.

العمارة وتخطيط المدن

على الرغم من أهمية هيكل البناء والزخارف التزيينية في تحديد الحيز المعماري، فإن كل ذلك لا يكفي للاخبار عن خصوصياته، بينما يتيسّر ذلك باعتماد فكرة « الفراغ » الواقع بين جدران البناء بحيث يمكن القول، مع برونو زيفي، أن «كل ما لا يشتمل على فراغ داخلي فهو لا ينتمي إلى العمارة» وإن العمارة تشتمل على بعد رابع هو التجربة الجسدية والروحية والانسانية التي نعيش بها ذلك « الفراغ »، والمؤكد أن هذا البعد المعيش فيه يدخل كعنصر هام في تحديد خصوصية الحيز في العمارة الاسلامية. فالنماذج المعمارية والتعميرية هي أوعية الحياة الجماعية وتتأثر في هيئتها بتجربة المسلمين الروحية وتقدّم لنا أكثر من تفسير لأصالة تلك النماذج بصرف النظر عن الأصول المختلفة لمكوّناتها المادية.

هذا، ولا يمكن فهم أصالة نماذج الحيّز المعماري خارج علاقات التضامن بينها في إطار المدينة الاسلامية. فإذا كان من الجائز تمثل الحيز بصورة ساكنة ومنعزلة داخل بازيليكا رومانية مثلا بما « يُفرض فيها على الفراغات الدائرية أو المستطيلة من تناظر وخاصة بما يميّزها من أبعاد متجاوزة للقياس الانساني، واستقلال مطلق عن فضاءات العمائر المجاورة المحاطة بجدران



منظر فوقي لأصفهان، ويرى الجامع الأعظم والأسواق

سميكة » (برونو زيفي)، فإن الأمر يختلف بالنسبة للحيز الاسلامي الذي لا يخضع دائما للتناظر ويفضل القياس الانساني والامتداد والتواصل مع الفضاءات المجاورة. وتتصل الفراغات الداخلية للعمائر الاسلامية عضويا، الواحد بالآخر، وتستمر دون انقطاع مشكّلة النسيج العمراني من خلال تكامل في الوظائف يجعل البيت والحي السكني والأسواق والمساجد عناصر مترابطة تؤلف جسدا يحكمه منطق شديد التمركز يكون المسجد منه في موضع القلب وبذلك تصبح الوحدة الأساسية للحيّز المعماري هي المدينة وليست العمائر المكونة لها، فهي بمثابة بيت كبير للمجموعة وتخضع لنظام وظيفي دقيق يشمل النشاطات الروحية والمادية.

ويعبّر تلاصق العمائر في المدينة وتواصلها عن تضامن الأمة ورفض التعالي والشموخ عملا بالعقائد والأخلاق الاسلامية، ويكوّن حيّز تماس لا يكون فيه

للمنظور أي دور، فنرى العمائر مندمجة في النسيج العمراني وفاقدة للبعد البصري الذي يوفّره المنظور ومن ذلك ندرة الميادين الواسعة التي تنتظم على جنباتها المعالم الشامخة مثل ميدان شاه في أصبهان أو تاج محل في أغرا وهي نماذج مطبوعة بأبهة السلطان الدنيوي وتذكر بالفن المدني الأوروبي كما أنها تنتمي في الغالب إلى مراحل متأخرة شهدت بداية دخول مختلف التأثيرات الخارجية على الفنون الاسلامية.

المسجد

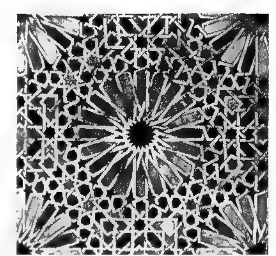
وإذا كانت خصائص التواصل والتماس المميزة لنماذج الحيّز في المدينة الاسلامية تعكس، في مستوى التعمير، البنية الروحية والاجتماعية لحياة الجماعة الخاضعة لمبدأ التضامن والممثلة في السنّة النبويّة الشريفة بصورة الجسد الحيّ، فإن القلب النابض لهذا الجسد هو المسجد بما يحققه من خلال وظيفته الايقاعية (النداءات الخمسة للصلاة) من ربط للمؤمنين بالحيّز الروحي الشامل للعالم المحسوس. ولئن سميت المساجد « بيوت الله » فإنها قبل كل شيء مواضع للبشر يجتمعون فيها للصلاة والذكر ولا يرتبط بها حضور إلهي خاص مثلما هو الشأن بالنسبة للحضور الصوفي للمسيح داخل الكنيسة عند إقامة القدّاس. ويقول الله تعالى : ﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ﴾... (النور، الآية 36) والمسجد من النماذج المعمارية الأكثر تعبيرا عن النظرة الاسلامية وكذلك الأكثر تكيّفا بالصيغ الخصوصية للحياة الجماعية في الاسلام. وهذا العنصر من أهم ما يميزه عن المعابد في الديانات السابقة، فرغم ما يقال عن تأثر عمارة المسجد في العناصر المكوّنة للبناء أو المظهر التزييني ببعض الأنماط المعمارية السابقة، فإنه يعبّر أولا عن القيم الدينية المتصلة بصلاة الجماعة الاسلامية.

ولذلك كان حيّزه مطبوعا دائما بالأفقية الدالة على المعنى الاجتماعي الذي يجسّده وقوف المصلين صفوفا عريضة متتالية وراء الإمام، وبتلك الأفقية يتميّز المسجد عن الكنيسة التي يتبع حيّزها مسارا حركيا يتجه نحو العمق من الباب إلى المذبح. ورغم توسط المحراب لجدار القبلة واكتسابه أهمية زخرفية خاصة فإنه مجرّد علامة تعيّن الاتجاه نحو الكعبة في الصلاة ولا يختص مثل المذبح في الكنيسة بوظيفة طقوسية معيّنة، وهو لذلك غير ضروري لصحة الصلاة، ولا يتضمّن أي رمز ديني خاص.

وهكذا، حتى إذا كانت الصلاة جماعية، فإن المصلي ينخرط عند أدائها داخل المسجد، في العلاقة التعبّدية مباشرة وبصورة فردية دون اعتبار الحضور الجماعي كعنصر أساسي في العبادة أو كضرورة للشعور بالانتماء إلى جسد الأمة، كما أن الامام ليس له الأهمية التي للكاهن المسيحي في إقامة الشعائر فهو مجرّد صوت ينسّق حركة المصلّين الجماعية ويترتب على ذلك أن حيز المسجد يتجزّأ بقدر عدد المصلين ويتمدد بقدر ازدياد عددهم وتمطّط صفوفهم وهو لا يخضع لفكرة مركزية شاملة وساكنة وهذا ما يفسّر عمليات التوسع الكثيرة للمساجد عبر التاريخ لتشمل أكبر عدد ممكن من المصلين (مسجد عقبة ـ مسجد قرطبة) ويعطينا ذلك فكرة عن طبيعة التمدّد والانتشار لحيز المسجد إذ لا شيء يمنع نظريا من توسيع مسجد ما إلى ما لا نهاية، وهو ما لا يحدث في الغالب بالنسبة لمعابد الديانات الأخرى المحدودة في حيزها بصفتها مواضع مقدّسة معزولة عما هو غير مقدس، لأنها بيت الاله أو الحيّز الذي يتكثف فيه الوجود الصوفيّ للاله.

أما في الاسلام فليس للمسجد قداسة خاصة تتصل بصفته كمسجد. فهو لا يبنى في مكان خاص ولا يحاط بالأسرار وقد يكون جزءا من بيت مثل مسجد الرسول ﷺ وموضعا يدخل إليه للصلاة ولتحصيل العلم وعقد الزيجات وقضاء الليل. فهو مُخترق في كل حين ويفتح أبوابه على معابر المدينة وطرقاتها التي تستمر فيه بينما يستمر حيزه خارج الجدران في نسيج المدينة.

وإننا نجد مثالا لهذا الاستمرار في تمدّد صفوف المصلين في أيام الجُمَع والأعياد إلى الطريق العام عندما تضيق بهم المساجد وتلك صورة للحيّز الروحي في لا نهايته وشموله للأرض بأكملها. والملاحظ أنه باستثناء المساجد الايرانية ذات الأواوين والمساجد التركية ذات



طبق نجمي من صوفساء القاشاني

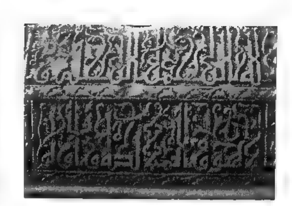
القباب الكبيرة المستوحاة من آيا صوفيا، فإن الكثير من الجوامع حافظت في بيت الصلاة، على السقف المحمول على دعائم داخلية مما جعل بعض مؤرخي الفن يعيب عليها ازدحامها بالأعمدة. والواقع، أن ذلك الازدحام لا يسبب مشكلة في العبادة نظرا للطبيعة المجزأة للحيّز وانعدام الفكرة المركزية فيه، بحيث يفتقد البعد المنظوري الذي يعطي المشاهد تصورا عاما عن بنية الفراغ الداخلي. هذا، ويعطي مظهر الأقواس المتشابكة واصطفاف الأعمدة فكرة اللانهائي ويعيد النفس إلى خشوعها والانعكاف على ذاتها.

الرقش العربي

لو أردنا تعريف الفن الاسلامي في أعمق إبداعاته أصالة وأكثر مظاهره انتشارا لاخترنا لذلك الرقش العربي كنتاج يمثل العبقرية الاسلامية المبدعة في وضوحها واكتمالها وهو منظومة أشكال متنوعة تنجز في مختلف الخامات وينظمها حيّز مزدوج الأبعاد تتسم تكويناته بالتكرار والتناظر والحركية الخ... ويمكن إرجاع أشكال الرقش إلى وحدات تشكيلية أولية مثل الأزهار والنخيلات والشرائط المتواصلة والأشكال الهندسية الأساسية كالدائرة والمربع والمثلث. وتأتي شهرة هذا الفن من استعماله على نطاق واسع في البلاد الاسلامية كعنصر تغطية في العمارة وفن تزويق الكتب وزخرفة للأواني والأدوات المختلفة. ومع اجتماع الآراء على اعتبار الرقش العربي أكثر الابداعات أصالة عند المسلمين (أو الابداع الأصيل الوحيد في رأي بعضهم) فإن المواقف تختلف بخصوص قيمته الفنية والبحث عن أسسه الجمالية.

ومن الآراء الشائعة حول الرقش العربي أنه فن يتجه إلى « الادراك العقلي » ولا يخاطب الحواس ولا النفس مثلما قال الروائي الفرنسي بلزاك في كتابه « الابن الملعون »، أو رأي عالم الجمال الموسيقي « كومباريو » (Combarieu) القائل ان تأليفات الرقش العربي « لا تحمل أي فائدة شعورية أو أية طاقة على الاثارة العاطفية » وذلك في معرض حديثه عن نظرية الرقش العربي عند « هانسليك » وفي المقابل يرى « غايي » (Gayet) في كتابه « الفن العربي » متحدثا عن العناصر الهندسية للرقش أن المضلعات الزوجية تبعث في النفس « أحاسيس عميقة بالمهابة يطبعها شعور بالصفاء والهدوء »، وإذا كانت فردية توحي « بالأسى المبهم والاضطراب والحيرة » كما يقول أيضا : « إن الصورة الناتجة عن الجمع بين المربّع والمثمّن توحي بفكرة الاستقرار الأبدي وأن تلك التي أساسها الأشكال ذات الأوضاع التسع فإنها توحي بسر قلق مبهم ».

وفيما يتعلق بالبحث في الأسس الجمالية للرقش العربي نصادف رأيا شائعا مفاده أن اللجوء إلى فنّ الزخرفة التجريدي ما هو إلا ردّة فعل بإزاء النهي عن تصوير المخلوقات الحية. ومن غير أن ندخل في نقاش حول مسألة النهي، لا بد من الالحاح على أن هذا الرأي لا يمكن أن يفسر ظهور الرقش وتطوره في الفن الاسلامي. فبالاضافة إلى كون النهي ليس مطلقا وأنه لم يكن ذا أثر موحد في كل المناطق والعصور الاسلامية، نلاحظ أنه ليس السبب المباشر لتطوّر الرقش وذلك أولا لأن النهي يتجه إلى تصوير الكائنات الحية بينما نجد تكوينات الرقش تستند إلى عناصر هندسية وعناصر نباتية مؤسلبة أو محورة عن الطبيعة وترجع الأخيرة في أصولها إلى أغصان الكروم والمناقيد وثمار الصنوبر



كتابة كوفية متأخرة



زخارف على شكل عينات مئذنة جامع الموحدين بتونس (القرن السابع) الثالث عشر ميلادي

وأوراق الأكانت كما كانت ممثلة بصورة واقعية في التقاليد الكلاسيكية.

وهنا نلاحظ أن ظاهر الحديث النبوي الشريف يفعلون على عهد الأمويين ـ في تصوير العناصر النباتية للرّقش على نحو واقعي وفقا للجمالية الكلاسيكية، ولم يضطرّهم بالتالي إلى اعتماد الأسلبة والتحوير عن الطبيعة في تمثيل تلك العناصر، وثانيا أن بداية الرقش وتطوراته الأولى بخصائصه المعروفة كتغطية الحشوات بطريقة متراصة وشاملة وتكرار الوحدات الزخرفية وأسلبة الأشكال النباتية وتأليفها مع الأشكال الهندسية، كانت معاصرة ومجاورة للتصوير التشخيصي وحتى للتماثيل المنحوتة مثلما نجد ذلك في قصور سامراء من العهد العباسي الأول؛ وذلك دليل على أن الاهتمام بالمفاهيم الشكلية للزخرفة لم يتطور بصورة مناقضة تماما للتصوير التشبيهي وكردة فعل عليه، وإنما بصورة مستقلة مؤسسا اتجاها جديدا للبحث التشكيلي من أجل استكشاف حيّز جديد.

مفهوم المادة والفن الاسلامي

لم يكن ممكنا في غياب أية محاولة متعمّقة لربط الفن بالنظرة الاسلامية للوجود، أن تطرح آراء مقبولة حول القيمة لتكوينات الرقش العربي، فكانت تلك التأويلات المتسرّعة حول « تجريديتها » وتأثيراتها النفسية واعتبارها فنا تزيينيا صرفا. وقد حاولنا إيجاد تفسير شمولي لظاهرة الرقش العربي بالرجوع إلى مركزية مفهوم الله الخالق في علاقته بالمادة في إطار النظرية الكونية الاسلامية. ونحن نرى أن تحليل الرقش كإنجاز تشكيلي يتأثر بمفهوم المادة في هذه النظرية، وهو يناقض بشدة مفهوم المادة في الارث الفلسفي اليوناني عامة وخاصة عند أرسطو، فنرى أصحاب مذهب الذرة من المعتزلة ومن الأشاعرة يحاولون إعطاء صياغة فكرية لعلاقة الله بالكون (الخالق بالمخلوق) ويحاربون الآراء الأرسطية حول أزلية المادة بسبب مناقضتها لصفات الوحدانية والخلق والقدرة عند الله. ويرى أصحاب مذهب الذرة أن المادة تنقسم إلى ذرات لا تتجزأ، وبهذه الطريقة ينفون عنها إمكانية الانقسام اللانهائي الذي يجعلها تحمل أسباب تحديد ذاتها بذاتها. وهكذا يكون تجميع ذرات الكائنات والأشياء والحفاظ على تماسكها من مشمولات القدرة الالهية التي تجعل من الخلق عملية مستمرة.

وقد حاول لويس ماسينيون تقديم أول تفسير للأشكال الفنية الاسلامية استنادا إلى المذهب الذري الأشعري الذي يتضمن نفي الأشكال المكتملة في ذاتها مثل الأشكال الهندسية (الدائرة، المربع، المثلث) لاقامة الدليل عبرَ الأشكال المفتوحة وغير الثابتة، على تحول العالم في مقابل ثبوت الله وديمومته. ومن جهة أخرى يرى ألكسندر بابادوبولوس أن المذهب الذري هو الأساس لكل ما هو غير

عقلاني وغير منتظم في الفن، بينما يرجع الأشكال المكتملة والمتزنة إلى التأثير اليوناني. وإذا كان ماسينيون على صواب فيما يتعلق بالربط بين نفي اكتمال الأشكال في ذاتها وتحول المادة كدليل على ثبوت الله، إلا أن تأثير النظرية الكونية الأشعرية في الفن الاسلامي يبدو مناسبا كتفسير لكونية فن الرقش قبل فترة تأثره المتأخرة بالأساليب الزخرفية الغربية، وكذلك كتبرير لوضع التصوير التشخيصي بالنسبة إلى المذاهب السنية على الأقل.

وفي هذا الاطار الفكري العام تبدو تكوينات الرقش موحية بمعان متصلة بموقف المسلمين من أن الحياة الدنيا دار فانية والعالم المحسوس عرض زائل لا ينبغي التأمل فيه لذاته وإنما لكونه مظهرا من مظاهر قدرة الله وآية من آياته. إن النظر ينطلق إلى الأشياء ويعود إلى داخل النفس لذكر الله والتفكر في قدرته وكمال خلقه ولا يبقى متعلقا بالأشكال لذاتها. يقول تعالى : ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾ (الملك، 3-4). فالنظر إلى الأشياء يؤدي إلى الاقرار بعجز البصر أمام كمال الخلق وأعمق تعبير عن ذلك الاقرار هو ذكر الله وتسبيحه. وفنّ الرقش يصور معاني ثلاثة : صرف الاهتمام عن المادة كعرض زائل وعجز البصر أمام كمال الخلق وإيقاع الذكر. فتكرار الوحدات التشكيلية وتكثيف الزخارف يخلقان حالة تشبّع بصري يصبح من الصعب معها متابعة قراءة الأشكال، فينزلق البصر تائها في تشابك الزخارف ودورانها واندفاعها في كل اتجاه. وهكذا يكون لفنّ الرقش بانتشاره على كل الأشياء، وظيفة تغييب أو إخفاء لصورة المادة حتى لا يتسبب حضورها من خلال أشكالها المكتملة في ذاتها في إلهاء النفس عن ذكر الله.

ونلاحظ أن المساحات العارية المجردة تماما من الزخارف تحقق النتيجة ذاتها أي عدم تركيز النظر وردّه إلى داخل النفس، وهكذا يلتقي النقيضان ويعود البصر كليلا إلى داخل النفس المشتعلة بالذكر الدائم ﴿فَإِذَا قَضَيْتُمُ الصَّلَاةَ فَاذْكُرُوا اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِكُمْ﴾... (النساء، 102)، بينما تشكل زخارف الرقش حيّزا جماليا مستقلا يتحقق بالأسلبة أي بتجاوز الشكل الواقعي ثم بالحركية فيوحي دوران الأطباق النجمية وانسياب شريط المضلعات وارتعاش الأشكال النباتية بإيقاعات الذّكر والتسبيح وتندمج المادة بفضل تلك الايقاعات في الحيز الروحي الذي تحدّده حركة المخلوقات من جمادات ونبات وإنسان وأرواح في طوافها وتعاليها نحو الله مثلما تصوّرها الكونيات الاسلامية. يقول تعالى : ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا...﴾ (الاسراء، 44). وهنا نصل إلى علاقة الزخرف بالكونيات الاسلامية التقليدية المحددة للعلاقة بين المركز والأطراف أي بين الله كجوهر والعالم كآية من آيات الله.


رسم بالحبر على الورق بمدينة الفسطاط ـ مصر ـ (القرن 5 هـ/11 م)

مشكلة الصورة

يُعتبر تصوير الكائنات الحية من أهم مشكلات الفن الاسلامي وأكثرها تشعبا لكونه يعبّر في نظر الرأي العام غير المتخصص، عن مفارقة مثيرة لفن نشأ وسط التحريم. وفي هذا التصور ما فيه من اضطراب وتسرّع في الحكم. وقد توالت النظريات والتأويلات لتقديم حل للمشكلة في المطلق دون اعتبار الظروف التاريخية التي



سفينة تحمل محاربين، رسم على الجلد من العصر المملوكي 9 هـ/15 م

حقّت بها وفي غياب أية محاولة لتجاوز النص الحرفي للنهي عن التصوير إلى الاعتماد على النظرة الاسلامية للعالم في شمولها. فنجد فريقا من الباحثين الأوروبيين (ومن تبعهم من تلامذتهم في البلاد الاسلامية) يعزون قلّة التصوير إلى التمسّك بحرفية نصوص النهي (بما يصحب ذلك من تفجّع على الخسارة الكبيرة التي لحقت الحضارة الاسلامية في رأيهم من جراء ذلك !) وحيث إنهم لا يفترضون ـ مبدئيا ـ أية علاقة للتصوير بالمفاهيم الاسلامية، فإنهم يخرجون الصورة عن دائرة الحياة الفكرية والروحية للمسلمين ويرون في ممارستها تجاوزا للعقيدة مثلما هو الشأن بالنسبة إلى استعمال الخمر.

ومن الدارسين (أ. باپادوپولوس) من يناقض الموقف السابق تماما بنفي علاقة أحاديث النهي المباشرة بالوضع الخاص والمحدود للتصوير في الفن الاسلامي، بل يذهب كما رأينا إلى الاعتراف لها بدور إيجابي في ازدهار التصوير ويخلص إلى بناء نظرية مطلقة. ومثل هذا الرأي لا يعطي تفسيرا مقنعا لممارسة التصوير في مناطق دون أخرى ويكتفي بالاشارة إلى أن مسلمي المناطق التي لم تعرف تقاليد تصويرية مثل الجزيرة العربية وتلك التي تندر فيها الصور مثل بلاد المغرب والأندلس، ليسوا أعمق إيمانا وأكثر التزاما بالنهي ولكنهم أقرب للأفكار البدائية! كما نجد تعميمات أخرى فيما يكتب عن مشكلة الصورة منها الفصل المطلق المزعوم بين رفض السنّة القاطع للتصوير وقبول الشيعة له بصورة غير مشروطة. ولا يقدّم هذا الرأي بدوره تفسيرا لظهور التصوير عند السنّيّين من أهل العراق وسوريا وعند الأتراك والهنود المسلمين كما لا يأخذ في الاعتبار رفض فقهاء الشيعة (الأوائل منهم على الأقل) للتصوير.

والواضح أن تناقض تلك الآراء واختلافها وطبيعتها الجزئية راجع من ناحية إلى عدم طرح المشكلة في أبعادها التاريخية ومن ناحية أخرى إلى مسألة وقوف التفسير الحرفي للنهي عائقا أمام دراسة النظام الخاص للصورة في الاسلام والعلاقات الخصوصية التي تربطها بالأسس الروحية والفكرية لحياة المسلمين.

ويمكن اعتبار المذاهب الفنية الأشعرية ملتزمة في عمومها بحرفية الأحاديث الناهية عن التصوير مع اختلافات جزئية. وأكثرها التزاما الحنابلة والشافعية

ويمثل المذهب الأخير الامام النووي (القرن السابع الهجري) المعروف بموقفه المتشدد حيث يقول : « قال أصحابنا وغيرهم من العلماء، تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم وهو من الكبائر لأنه متوعد عليه الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث. وسواء صنعه بما يمتهن أو بغيره فصنعته حرام بكل حال لأن فيه مضاهاة لخلق الله وسواء كان في ثوب أو بساط أو درهم أو فلس أو إناء أو حائط وغيرها. وأما تصوير الشجر ورحال الابل وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام (مسند أحمد، الجزء الرابع ـ القاهرة) ثم يأتي موقف المالكية حيث يستثني فقهاؤهم لعب الأطفال (الدمى)، ثم بعد ذلك موقف الحنفية وهو يثير بعض التساؤلات. فمع التزامهم العام بالنهي فإن بعض فقهائهم مثل أحمد الرازي الجصّاص صاحب أحكام القرآن (القرن الرابع الهجري) يعطيه تأويلا معتدلا حيث يراه يتجه إلى الصور المجسّدة للاله. ونجد رأيا مقاربا لهذا عند النحوي الشهير أبي علي الفارسي (القرن الثالث الهجري) وكلاهما عاش في العراق وهو الموطن الأصلي للمذهب الحنفي. فهل بالامكان الافتراض أن ذلك الاختلاف في التأويل قد أدّى ـ ولو لفترة محدودة ـ إلى ظهور موقف متسامح مع الصورة عند الحنفية يمكن أن يفسّر ازدهار التصوير في العراق ثم بعد ذلك في تركيا وهي منطقة حنفية كذلك ؟ أم أن ذلك يعود إلى عراقة التقاليد التصويرية المحلية السابقة للاسلام في تلك المناطق ؟ أم لتأثير العنصر التركي منذ فترة مبكرة في الحياة العامة بها وهو عنصر مولع بالتصوير ؟ أم إلى تلك الأسباب مجتمعة ؟

ويمكن الرجوع بالأسس الفلسفية للموقف السنّي الأشعري الملتزم بالنهي في جملته إلى مركزية مفهوم الله الذي يتضمن القول بنسبية المادة وتجزئتها وجعلها في موقع أدنى من الحقيقة الروحانية. إن هذا المفهوم الموجه للذهنية الاسلامية في مجموعها بغضّ النظر عن اختلاف المذاهب يكتسي عند الأشاعرة قوة خاصة وله تأثير، يكاد يكون شاملا في الابداع الفني كما أن له انعكاسا مباشرا على مفهوم الصورة : فالتحريم لا يتجه عند الأشاعرة إلى الصورة المقدسة (الأيقونة) وصورة الكائن الحيّ فحسب بل يتجاوز ذلك إلى صورة الجمادات، رغم عدم شمول النهي لها؛ وذلك لأن الصورة مهما كانت، هي انعكاس للمادة ومناسبة للتركيز عليها والتأمل فيها وفي ذلك ما يناقض الدعوة إلى تغييب صورة المادة والتفرّغ لذكر الله والتأمل الداخلي.

وهنا نفهم لماذا لا ينبغي الاكتفاء برد الرفض السني للتصوير الشخصي إلى تأثير أحاديث النهي حيث إنها لم تمنع في العهد الاسلامي الأول (الأموي والعباسي الأول) من ممارسة التصوير وحتى النحت، لأن العهد بالعادات الوثنية لا يزال قريبا. ولكن عندما اكتملت الرؤية الفكرية والروحية الاسلامية للعالم في القرون التالية أصبح الاحتراز من التصوير التشخيصي وخاصة للواقعي موقفا روحيا عميقا يعكس تصوّرا مرتبطا بالكونيات الاسلامية ولم يعد مجرّد استجابة لأوامر مانعة وزاجرة.

لقد بيّنا شطط الفكرة القائلة بوجود فصل مطلق في الموقف من التصوير التشخيصي بين السنّة والشيعة ويتضاد بين قبول هؤلاء للصورة ورفض أولئك لها. غير أنه من المسلّم به أن التصوير عرف ازدهارا كبيرا في المناطق التقليدية للنفوذ الشيعي وخاصة في إيران، ومن الواضح أن للشيعة مساهمة هامة في تطوّر التصوير الاسلامي ينبغي أن تحدّد على نحو دقيق. والواقع أن علاقتهم بالصورة تبدو على شيء من التعقيد حيث نجد عند فقهائهم احترازا مماثلا لاحتراز السنيين من التصوير ولكننا نلاحظ مع ذلك ممارسة واسعة للتصوير لديهم وخاصة في المجالات الدينية. وقد يكون من الخطأ من ناحية أخرى أن نخصّهم وحدهم بالتأثير في نمو المدارس التصويرية الايرانية الذي يبدو راجعا لأسباب مختلفة منها ظهور تلك المدارس وتطورها تحت حكم السلالات المغولية السنية التي كانت تسيطر على شرق العالم الاسلامي والتي كانت مولعة بالتصوير مثل الجلائريين والايلخانات ثم التيموريين، وكذلك استمرار مختلف الأفكار الغنوصية القديمة على حيويتها في الأرض الايرانية وتطور المذاهب الباطنية بها من تصوّف وفلسفة



منمنمة منفصلة عن مخطوطة مجهولة وتمثل سبعة أشخاص يموتون في الصحراء عطشا (مدرسة بهرداء)

إشراق بالاضافة إلى معاني التجسيد المرافقة لذكرى الاحتفال باستشهاد الحسين رضي الله عنه والتي جعلت من الصورة وسيلة للدعوة الشيعية إبان تركيز ملك الصفويين وهم أول سلالة شيعية تصل إلى الحكم بإيران في بداية القرن السادس عشر. وبذلك أصبح التصوير مرتبطا بالحياة الروحية والفكرية وخاصة بالتصوّف حيث نجد الصور تحلّي أشعار الجامي وسعدي شيرازي وجلال الدين الرومي. ونلاحظ هنا أن التصوير العربي الذي تبرز أصالته الابداعية خاصة في تقاليد مدرسة بغداد (القرن الثالث عشر) لم يحاول التعبير عن الهموم الروحية وبقي مرتبطا بالمجالات الدنيوية في إطار التعبير الأدبي والأغراض التعليمية.

وإذا كان التصوير قد نجح في التعبير بعمق عن الحياة الروحية للمسلمين فقد تحقق ذلك في سياق تاريخي وجغرافي محدود. ثم ان الصورة كانت دائما خاضعة عن وعي لمقاييس وقواعد شكلية وبقيت من حيث معناها في أجواء الرمز متأثرة بالتصوّف وعلم الكونيات الاسلامية التي تهدف إلى تحويل الكون وجزئياته إلى أيقونة «يمكن التأمل فيها، ومرآة يظهر من خلالها الواحد الأحد، وسط نطاق التعدد ذاته» على حد تعبير سيد حسين نصر. ومثالا لعلاقة الصورة بالكونيات التقليدية نذكر قصة معراج الرسول ﷺ في أعمال الشعراء والمصورين ونلمس تأثير نظرية الانسان الكامل الصوفية في الحيّز الجمالي للمنمنمات بموازاة تأثيرها في الشعر الغنائي الفارسي.

فالشخوص المصوّرة تفقد ملامحها الذاتية مثل الانسان الكامل في حضرة الحبيب. وتبدو ظلالا مكرّرة لنموذج عام مجرد. ولم تتجه الصورة الاسلامية مثلما هو الشأن في الغرب إلى الارتباط الواقعي بالعالم المرئي ولم تتماثل مع الحيّز المنظوري تحت ضغط النزوع إلى المحاكاة واننا نلمس في الموقف الاسلامي من التصوير رفضا واعيا للايهام الشكلي وخداع النظر فالصورة بالنسبة للمسلمين ليست سوى رمز وإيحاء بجوهر ولا يمكن أن تسعى إلى تطابق واقعي مستحيل مع النموذج الواقعي لأنها وإن أوهمت بالمظهر فإنها لن تبلغ إلى التعبير عن الروح. يقول سعدي شيرازي « لو أن الانسان بعينه وفمه وأذنه، فأي شيء يفترق إذن عن نقش مرسوم في جدار ». ونجد في هذا المعنى صدى لرأي أفلاطون الذي يشتبه في كل فنون المحاكاة لأنها خداع كاذب ولأن التطابق الكامل للصورة المنقولة مع نموذج مستحيل منطقيا (كراتيلوس).

إن المتفجعين على ندرة التصوير في الاسلام والذين يعزون قلته إلى الأخذ الحرفي بأحاديث النهي أو إلى تزمّت الفقهاء لا يدركون النظام الخاص للصورة وخضوعها للمنطق الداخلي للحضارة الاسلامية، وهم يميلون ـ دون وعي ـ إلى مقارنتها بالصورة في الحضارات الأخرى وخاصة في الحضارة الغربية، رغم استحالة المقارنة. فالصورة في الغرب مثلا تستند إلى جملة تقاليد فكرية وروحية، فهي التعبير عن مادية الفكر اليوناني في مجموعه وسيطرة نظرية المحاكاة وهي الضمان لعقيدة ازدواج طبيعة المسيح (اللاهـوت والناسوت) وتؤدي دورا طقوسيا (الصور في مقابر المسيحيين الأوائل : سوزان والشيوخ، دانيال في حفير الأسود، يونس والحوت وهي تجسيم لصلاة جنائزية على الميت) ومهمة تعليمية ووعظية بتصوير قصة المسيح عليه السلام على جدران الكنائس. بينما نهضت اللغة العربية في حضارة الاسلام بالحاجات الروحية وأدت بقدراتها التعبيرية والتصويرية وظائف الصورة على أحسن وجه ولعل خير دليل على ذلك أن الصورة لم تعبر عن اهتمامات وعظية وأخلاقية إلا في البلاد الاسلامية التي لم تكن فيها اللغة العربية لسان السواد الأعظم من الشعب مثل إيران وتركيا.

والمعروف أن هيجل يعزو عدم تمثيل فكرة الاله عند اليهود والمسلمين إلى افتقار تلك الفكرة في ذاتها لمقومات تحولها إلى شكل، أي لكونها فكرة مجردة غير ذات محتوى ملموس وهذا الرأي غير مقبول فيما يهمّ المسلمين خاصة، لأن غياب تشخيص فكرة الاله ليس استحالة مرتبطة بمحتوى الفكرة وإنما هو رفض للمادة من حيث كونها قاصرة بأشكالها المختلفة عن التعبير عن الذات الالهية التي أبدعتها؛ ولا يعني ذلك أن محتوى الفكرة تجريدي إذ ليس كل ما يُصوّر تجريدا ونرى ذلك في نفور أغلب المسلمين من تمثيل صورة النبي ﷺ ومع ذلك فإن ملامحه الانسانية موصوفة بدقة في كتب السيرة ولا يمكن اعتبار ملامحه محتوى مجردا يرفض التشخيص. بل اننا نجد صورة النبي (عند بعض المسلمين وخاصة في التقاليد الايرانية والتركية) تتطور من الوجه المكشوف إلى الوجه المحتجب وهو دليل على تحوّل من تمثل مادي إلى تمثل روحي لكل ما تمثله شخصية النبي من ملامح وصفات متفردة وعظيمة لا يمكن تمثلها على غير حقيقتها التاريخية ولا يمكن رسمها اعتمادا على مخيلة الرسام. والواقع أن ذلك التحول يتكرّر في مستوى آخر بارتقاء الرقش من العناصر النباتية الواقعية إلى الوحدات المؤسلبة أي بالانتقال من تمثل الأشكال في ذاتها إلى إدراجها كعناصر « لغة » كونية تُفرض على المادة من أجل الشهادة لله.

لم يفرض الاسلام « برنامجا فنيا » ولم يضبط طقوسا للتعبير الفني ولكنه أوجد مع ذلك فنا مقدسا وإن خالطته أحيانا مظاهر الأبهة والسلطة الدنيوية. إنه يعبر في تلقائية وحرية عن الاقرار بالربوبية والفردانية لله وحده في مختلف مظاهره فن شهادة وصلاة ويحتل الصدارة منه فن الكتابة المسجّل لكلام الله في أنماط فنية تعتبر أعلى ما بلغه الابداع البشري في مجال الخط.

لقد أنتج لقاء الذهنية العربية الاسلامية بالفنون القديمة البيزنطية والساسانية في بادىء الأمر أشكالا ملفقة

ولكن الصحبة معها لم تدم طويلا وسرعان ما تخلصت حضارة الاسلام من التأثيرات لتبدع أشكالها الذاتية مستندة إلى مفهوم خاص للمادة فالمسلم برفضه تشخيص عالم المادة إنما يتمثل التجربة التشخيصية ولكنه يتجاوزها ـ لأنها لا تفي بحاجته الروحية ـ إلى إبداع لغة كونية يحدد مفرداتها بعناية عبر أسلبة الأشكال وتحريكها لتسجل بصورة مستقلة عن الذات إيقاع التسبيح والذكر المرفوع إلى الله ولا مكان فيها للمضامين النفسية الذاتية التي يحشو بها الانسان تعبيراته الفنية الدنيوية.

وإذا كان الفن المصري القديم قد حاول قهر الموت بتمثل معنى الخلود من خلال استمرارية الجسد بعد الموت، وإذا كان الفن الاغريقي اختار الجسد البشري كأداة للتعبير عما هو إلهي، فإن الفن الاسلامي يحاول تسجيل مسار الروح المتعالية نحو الله ويفرض على المادة حركة إيقاعية للتعبير عن ذلك التسامي وهو بذلك لا ينهض بأعباء رسالته الروحية الخاصة فحسب، وإنما يؤسس في الوقت ذاته قيما كونية نجد صداها في استقلالية الحيّز الجمالي في الفن الحديث والانقلاب الذي طرأ على الجمالية الغربية مع الحركة التجريدية التي كانت تهدف في حقيقتها إلى التجديد الروحي للغرب وتخليصه من ماديته المفرطة.

ويمكننا القول أن الفنون التشكيلية بما فيها العمارة كانت أقرب النشاطات الفكرية والمادية في المجتمع الاسلامي، إلى التعبير عن خصوصية العلاقة بالتراث الروحي باعتبار صلتها بالعالم المادي والموقع الخاص لذلك العالم في الفكر الاسلامي الديني. وعلى امتداد العصور كانت تلك العلاقة تزداد أو تنقص متانة وعمقا ولكنها لم تنفصم يوما، ولم تعبّر تلك الفنون أبدا عن غير الهموم الروحية للمسلمين وذلك رغم ما طرأ على أشكالها من تأثيرات خارجية في العصور المتأخرة.

أما عن الجمال الفني بالمعنى الاسلامي فهو ليس فكرة محددة المحتوى تبحث عن شكل؛ ولا هو معنى تجريدي وإنما هو حال وذوق وتجربة روحية متوهجة يعبّر عنها اللسان بلفظ التسبيح أو بتنزيه الله وذكره. فالجمال ليس تناسق الشكل في ذاته وإنما هو الشكل من حيث كونه انعكاسا لنور الله وإبداعا لقدرته الخالقة. ولأن الله هو نور السماوات والأرض، ولأن الاحساس بالجمال هو الانبهار بالقدرة الخالقة فإن الجمال هو الله.

مراجع الدراسة

أ ـ بالعربية :

- إتيان سوريو ترجمة الدكتور ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1974
- دكتور ثروت عكاشة التصوير الاسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977.
- عبد الرحمان بدوي الانسان الكامل في الاسلام، الكويت، الطبعة الثانية، 1976.
- سيد حسين نصر : « العلوم في الاسلام » دار الجنوب للنشر، تونس، 1978.
- علي اللواتي : جمالية الرسم الاسلامي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1979.
- عبد العزيز الدولاتلي : مدينة تونس في العهد الحفصي، منشورات سيريس، تونس، 1982.

ب ـ باللغات الأخرى :

- HEGEL — **L'Esthétique : L'Art Symbolique — La Poésie**, Aubier-Montaigne, Paris, 1964.
- MASSIGNON : **«Les méthodes de réalisation artistiques chez les peuples de l'Islam»**; Cours au Collège de France Revue «Syria» 1924.
- EMILHE MALE : **Art et Artistes du Moyen-Age** Flammarion Paris
- ALEXANDRE PAPADOPOULO : **Esthétique de l'Art Musulman : la peinture**, Thèse de Doctorat, Paris, Lille, 1972 — **L'Esthétique de l'Art Musulman**, in Annales n° 3, 1973, p. 681-710 — **Pour une Esthétique de l'Art Musulman**, in AARP, 5 Londres, 1974, pp. 50-59 — A. PAPADOPOULO : **L'Islam et l'Art Musulman** Mazenod, Paris, 1976 — **L'Esthétique de la**

- ALI LOUATI : **«Réflexion sur les conceptions musulmanes de l'espace en architecture et dans les arts plastiques».** Communication à la Réunion de l'Unesco sur l'Art Arabe et l'Asie, Istambul, Septembre 1982, p. 26 (Manuscrite).
- LUCIEN GOLVIN : **Quelques réflexions sur la formation de l'ésthétique musulmane.** In Mélange d'Islamologie, Correspondance d'Orient; n° 13, Volume II, Publication du Centre pour l'Etude des Problèmes du Monde Musulman Contemporain, Bruxelles.

Peinture Musulmane, in Actes du XXIXe Congrès International des Orientalistes.

- BRUNO ZEVI : **Apprendre à voir l'architecture;** Les Editions de Minuit, Paris, 1959.
- KATARINA OTTO. DORN : **L'Art de l'Islam**, Ed. Albin Michel, 1976.
- ETIENNE SOURIAU : **La Correspondance des Arts**, Flammarion, 1969, Paris.
- TITUS BURKHART . **Art of Islam**, Language and Meaning, World of Islam Festival Trust, London 1976.

فن التصوير عند العرب

(مدرسة بغداد العباسية)

د. عيسى سلمان

لا يستطيع الباحث في أي من مدارس التصوير العربي الاسلامي أن يتجنب التطرق إلى مسألتين مهمتين هما موقف فقهاء المسلمين من رسوم ذوات الأرواح والأخبار التاريخية والرسوم التي وصلت إلينا قبل ازدهار المدرسة المعنية. فلقد أثر موقف الفقهاء من فن التصاوير والرسوم، إذ وقف بوجه تطور وازدهار هذا الفن وعدم انتشاره في كتب الدين والعمارات الدينية وتشويه وجود البشر في معظم منمنمات المدرسة العباسية. والحقيقة أن الفقهاء أو رجال الدين اعتمدوا في فتاويهم ضد رسوم ذوات الأرواح على عدد من الأحاديث النبوية الشريفة وردت في صحيحي مسلم والبخاري. وتتوعد هذه الأحاديث من يعمل التصاوير ومن يستعملها بعذاب شديد يوم القيامة، ومنها «لعن الله المصوّر»[1] و «كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس تعذبه»[2] و «من صوّر صورة كلف أن ينفخ فيها، وليس بنافخ»[3] و «ان أصحاب هذه الصور يعذبون ويقال لهم أحيوا ما خلقتم»[4] و «لا تدخل الملائكة بيتا فيه صورة»[5] وورد التحريم هذا في حديث قدسي أورده الصحابي أبو هريرة عندما استفتي في التصاوير فقال، قال الله تعالى «ومن أظلم ممن ذهب يخلق خلقا كخلقي حبة أو يخلقوا ذرة أو يخلقوا حبة شعير».

جاء الاسلام ليقضي على الشرك، وتعدد الالهة ومحاربة ما يجسدها من أصنام وأوثان. ومعروف أيضا أن الأحاديث النبوية الشريفة قالها الرسول الأعظم النبي محمد ﷺ لتوضيح آيات معينة وإيجاد الحلول لأمور متنوعة في ضوء كتاب الله العزيز.

لذا فإن التفسير الموضوعي العلمي للأحاديث يجب ألا يتناقض مع قول الله تعالى. والحقيقة هناك آيات كثيرة في منع وتحريم عبادة الأصنام والأوثان ووعيد بالعذاب والنار لمن يعمل ذلك. ومما لا شك فيه أن هذه الأحاديث تخص من يعمل التصاوير والتماثيل للعبادة من دون الله. والواقع ليس في القرآن الكريم ما يحرم عمل التصاوير والتماثيل التي لا تعبد أو تقدس وترد في كتاب الله آيات تذكر التصاوير وتسمي الخالق تعالى باسم المصور. وهذه الآيات هي : بسم الله الرحمـٰن الرحيم ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى﴾ (سورة 59 آية 24)، ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ (آل عمران آية 6)، وانظر أيضا سورة الأعراف آية 11 وسورة التغابن آية 3 وسورة المؤمن آية 64. وإذا ما رجعنا إلى قواميس اللغة العربية وشروح وتفاسير كتاب الله لتتبع معنى : صور ومصور

(1) محمد فؤاد عبد الباقي، مفتاح كنوز السنة 6، ص 283، القاهرة، 1934.
(2) فنسنك، المعجم المفهرس، ج 3، ص 437، القاهرة، 1936.
(3) أحمد بن حنبل، المسند، ج 4، ص 2213، دار المعارف بمصر، 1950.
(4) النووي (أبو زكرياء يحيى بن شرف)، صحيح مسلم، ج 14، ص 90، القاهرة، 1920.
(5) محمد فؤاد عبد الباقي، مفتاح، ص 284.

ويصوركم، نجد أن الله تعالى قصد بذلك إعطاء المخلوق صفات معينة يتميز بها عن غيره مثل اللون والجنس والطول والتناسق والتناسب بين الأعضاء، والتخطيطات الأخرى للتهيء لمزاولة الصنائع واكتساب الكمالات(6).

والحقيقة أن القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، متوفى 1273 م صاحب كتاب الجامع لأحكام القرآن 20 جزءا) والمفسر المشهور والفقيه المتميز أول من عاد إلى القرآن الكريم ليدعم رأيه بآيات تتحدث عن صفة الخلق الخاصة بالخالق تعالى. لذا فإنّ عمل التصاوير والتماثيل هي مضاهاة الخالق في خلقه فهي حرام قطعا.

لم تنقطع فتاوى الفقهاء حول مسألة تحريم التصاوير وجوازها منذ عهد عبد الله بن عباس الصحابي المتوفي عام 687 م وإلى يومنا هذا. ولم يتفق أصحاب الفتاوى بشأن هذه القضية. إن دراسة الموضوع بعمق يكشف ثلاثة محاور هي أن عمل المصور فيه مضاهاة للخالق في خلقه وان من زين داره بها فقد تشبه بالكفار في احترام وتقديس التصاوير وان على المسلم أن لا يدخل الدار التي فيها التصاوير لأن النظر إليها غير جائز(7).

تشعبت الفتاوى وتنوعت الأقوال عند أصحاب المذاهب والمحدثين والمفسرين والنحويين والفلاسفة وغيرهم ممن تعرضوا لهذه القضية. فاعتقد بعضهم أن التصاوير المجسمة من ذوات الأرواح هي المحرمة وأن ما يوطأ منها تحت الأقدام ويداس فهو غير حرام.

وقال بعضهم إن الحكمة في التحريم هي أن الرسول محمد ﷺ بعث والتصاوير تعبد فكان الأصلح إزالتها. وقال آخرون انها جميعا محرمة لأن فيها مضاهاة لخلق الله. وأفتى فقيه بغدادي، نحوي مشهور، عرف بتميزه بعلوم القرآن هو أبو علي الحسن بن أحمد (متوفى عام 987 م) ان التحريم مقتصر على (من صور الله تصوير الأجسام

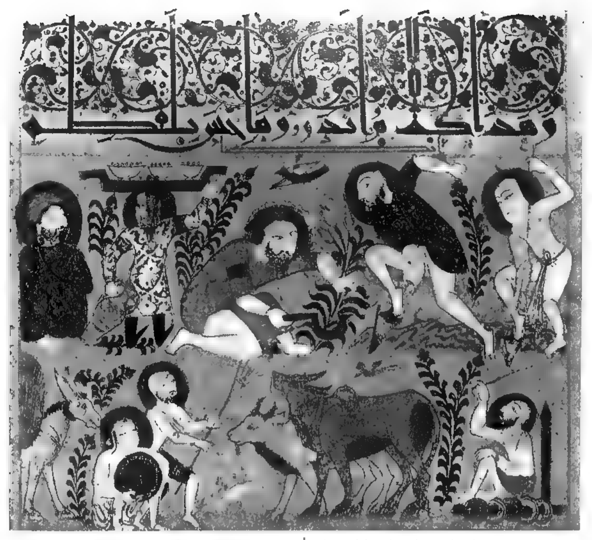
وأما الزيادة فمن أخبار الآحاد التي لا توجب العلم) وأفرد معظم الفقهاء بابا خاصا في دخول الدور التي فيها تصاوير فقال معظمهم بالتحريم ولكن هناك من اعتقد أن التصاوير في الحمامات لها تأثير نفسي على المستحم، فالنظر إليها يعوضه عما يفقده من قواه البدنية والنفسية والطبيعية. وللنووي (أبو زكرياء يحيى بن شرف المتوفى 1277 م) فتوى واضحة جدا وتعكس موقف الفقهاء في فترة ازدهار المدرسة العباسية. فهي ذات أهمية خاصة في تأثير عدم الالتزام بدقة بما كان عند الفقهاء تجاه التصاوير والتماثيل. فقد ثبت ذلك عندما تعرض للأحاديث النبوية التي تذكر الصور والتصاوير فقال : قال أصحابنا وغيرهم من العلماء : تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم، وهو من الكبائر، لأنه متوعد بهذا الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث. وسواء صنعه لما يمتهن أو لغيره فصنعته(8) حرام بكل حال، لأن فيه مضاهاة لخلق الله تعالى، وسواء كان في ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو إناء أو حائط أو غيرها. وأما تصوير صورة الشجر وجبال الأرض وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام. هذا حكم نفس التصوير وأما اتخاذ المصور فيه صورة حيوان، فإن كان معلقا على حائط أو ثوبا ملبوسا أو عمامة ونحو ذلك مما لا يعد ممتهنا فهو حرام، وإن كان في بساط يداس ومخدة ووسادة ونحوها مما يمتهن فليس بحرام. ولا فرق في هذا كله بين ما له ظل وما لا ظل له. هذا تلخيص مذهبنا في المسألة. وبمعناه قال جماهير العلماء من الصحابة والتابعين ومن بعدهم وهو مذهب الثوري (سفيان الثوري المتوفى عام 778 م) ومالك (مالك ابن أنس المتوفى عام 795 م) وأبي حنيفة (النعمان بن ثابت المتوفى سنة 867 م) وغيرهم. وقال بعض السلف : إنما ينهى عما كان له ظل ولا بأس بالصور التي ليس لها ظل. وهذا مذهب باطل، فإن الستر الذي أنكر النبي ﷺ الصور

---

(6) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد)، لسان العرب، ج 6، ص 143–144، بولاق، مصر، 1885–1890.

(7) الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)، جامع البيان في تفسير القرآن، ج 3، ص 104، القاهرة، 1321 هجري؛ بيضاوي (عبد الله بن عمر)، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج 3، ص 3، القاهرة، 1915.

(8) انظر تفاصيل الموقف في ISA SALMA HAMID Mesopotamiam School of the place of Painting in Islam, pp. 24–56, بحث تقدمت به إلى جامعة ادنبرة لنيل شهادة الدكتوراه عام 1966 ولم ينشر بعد. النووي، صحيح مسلم، ج 14، ص 81–82.



1 ـ ترياق جالينوس، اندروماخس الطبيب يراقب أعمالا زراعية، تاريخ 575 هـ/1199 م رقم 2964، مخطوط عربي، دار الكتب الوطنية، باريس.

فيه لا يشك أحد أنه مذموم وليس لصورته ظل مع باقي الأحاديث المطلقة في كل صورة.

وتكشف مقولة علي بن عبد الله الغزولي الطبيب الدمشقي المشهور، والمتوفى عام 1261، في كتابه « مفرح النفس » وعندما تحدث عن الحمام الفاضل، تكشف عن موقف يختلف تماما عن موقف النووي. فيذكر الغزولي أن الحكماء القدماء الذين عملوا الحمام تيقنوا أن المستحم يفقد الكثير من قواه ففكروا في كيفية جبر ذلك، فتوصلوا أن النظر إلى التصاوير المرسومة بألوان جميلة تعوض المستحم ما يفقده من قواه الحيوانية والنفسانية والطبيعية. فرسوم الحرب والقتال والملحمة للحيوانية، والعشق والتفكر في العاشق والمعشوق للنفسانية، والبساتين وصور الأشجار والأثمار والأطيار للطبيعية(9).

(9) د. بشر فارس، سر الزخرفة الاسلامية، ص 41، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1952.

ويفسر موقف الغزولي هذا من رسوم ذوات الأرواح تواصل النتاجات الفنية التي تحمل رسوم وتصاوير آدمية وحيوانية وغيرها. ويظهر أن موقف الفقهاء وفرضه على المجتمع يرتكز أساسا على علاقتهم بالخليفة وأصحاب السلطة فإذا كانت العلاقة هذه مؤثرة فإن تصاوير ورسوم ذوات الأرواح تختفي تماما. وحفظت لنا كتب التاريخ والسير أخبار من التزم بتحريم التصاوير من الخلفاء والواقع أن جملة التصاوير التي وصلت إلينا، قبل ازدهار المدرسة العباسية، مدعمة بالأخبار التاريخية عن هذا الفن، ترسم موقفا يتناقض مع موقف فقهاء المسلمين وهذه الظاهرة ليست غريبة تماما في المجتمع العربي الاسلامي.

فالباحث في فن التصاوير والرسوم عند المسلمين يجد نماذج لها في مسكوكات تؤطرها كتابات تذكارية متقنة ومن بين ذلك التصاوير وجود خلفاء وسلاطين وملوك وأمراء[10]. وتشكل مجموعة الرسوم الجدارية في قصور الأمويين في الشام مثل قصر عمره والمشتى وخربة المفجر والحير الغربي ورسوم الفسيفساء في الجامع الأموي في دمشق وقبة الصخرة في بيت المقدس أول وأهم مدارس التصوير في العالم العربي الاسلامي. ونجد فيها الجذور التاريخية للمدرسة العباسية من حيث الموضوع والأسلوب والصيغ الفنية والعلاقة بالواقع وغيرها[11].

أما الرسوم الجدارية التي كشفتها البعثة الألمانية[12] قبل الحرب العالمية الأولى، في الجوسق الخاقاني في سامراء والتي كانت تزين جدران قسم الحريم في هذا القصر بالاضافة إلى رسوم أخرى تزين قوارير شراب، فتعتبر من حيث الأسلوب وبعض الصيغ الفنية والعناصر المختلفة استمرارا للمدرسة الأموية. وتكشف عن نزعة واقعية في تصوير تسليات البلاط، فالرقص والغناء والصيد والشراب مواضيع أساسية فيها. والحقيقة أن هذه الرسوم من القوة بمكان بحيث تركت آثارها بوضوح في العالم العربي الاسلامي وخارجه[13]. وإذا ما أخذنا تأثيرات هذه الرسوم بنظر الاعتبار لفترة تزيد على قرنين فإنها تكوّن مدرسة مستقلة ذات صفات واضحة من حيث الأسلوب والموضوع والعناصر الفنية والزخرفية بالاضافة إلى تميزها بواقعية مذهلة[14].

ونرى أسلوب مدرسة سامراء في الرسوم الجدارية وغيرها التي أنجزت في مصر في العصر الفاطمي (969–1171 م) وأروع هذه الرسوم تلك التي تزين جدران حمام رسمت بألوان مائية على الجص والورق وتحف خزفية ومعدنية[15]. ويشير نص تاريخي إلى التنافس بين بغداد والقاهرة في العصر الفاطمي، حتى على صعيد فن الرسم، فقد تبارى رسام عراقي وآخر مصري في حضرة وزير فاطمي. قال أحدهما انه قادر على رسم صورة امرأة تظهر وكأنها خارجة من الحائط فرد عليه منافسه بأنه يستطيع أن يرسمها تظهر وكأنها داخلة فيه. نفذ المتنافسان ذلك فشكرهما الوزير وكرمهما[16].

ونتلمس من هذه القصة قابلية الرسام في إظهار البعد الثالث وذلك عن طريق التلاعب بالألوان وبالاضافة إلى ذلك فإنها تؤكد الاتجاه الذي ساد في المنمنمات التي أنجزت في مصر من المدرسة العباسية. ويظهر أن فن الرسوم والتصاوير في العصر الفاطمي قد ازدهر ووصل مرحلة عالية من الجودة والاتقان وخصوصا توضيح

---

(10) د. عيسى سلمان حميد، المسكوكات المصورة في مجموعة عبد الله شكرى الصراف، مجلة المسكوكات، العدد 2، ص 15–24، بغداد، 1969. و د. عيسى سلمان حميد، صور في حواة الخليفة العباسي المقتدر بالله، مجلة المسكوكات، العدد 4، ص 75–82، بغداد، 1972.

(11) ريتشارد ايتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة د. عيسى سلمان حميد وسليم طه التكريتي، ص 18–40، بغداد، 1973.

(12) Herzfeld,E., Die Malereiem fon Samarra, Berlin, 1927.

(13) ريتشارد ايتنكهاوزن، فن التصوير، ص 41–50.

(14) رقاء جاسم السامرائي، مدرسة سامراء في التصوير العربي الاسلامي، بحث غير منشور قدم لنيل شهادة الماجستير، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1985.

(15) R. Ettinghausen, Painting in the Fatimid Period, in ARS ISLAMICA, Vol. 9, pp. 112–124, 1942.

(16) المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج 2، ص 318، بولاق، 1854.

الكتب بالمنمنمات وتتلمس ذلك في نصين تاريخيين يذكران كنوز قصور الفاطميين وما كان مصورا عليها. فقد ورد أن خزانة أحد قصور العاضد الفاطمي وجد فيها مائة ألف مخطوط منتجة بالخطوط المنسوبة، والخطوط الجيدة واعلاق نفيسة وجواهر منها قضيب زمرد وميل ياقوت[17]. وحوت هذه الخزانات أيضا حصرا وانخاخا مطرزة بالذهب والفضة ومخرمة وآلاف الستائر عليها تصاوير طيور وفيلة وستور حرير منسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها فيها صور الدول وملوكها والمشاهير فيها مكتوب على كل صورة اسم الشخص ومدة أيامه وشرح حاله[18].

ويقف الباحث الدارس للحضارة العربية الاسلامية التي وصلت قمة ازدهارها، خلال تلك الفترة الزمنية التي تزيد على ثلاثة أرباع القرن، الواقعة بين تحرير العراق من التسلط السلجوقي وضرب تسلطهم في إيران وسقوط بغداد عام 1258 م، متعجبا إذ يرى خلالها حضارة مشرقة جدا غمرت العالم العربي الاسلامي، وتعالت مكانة بغداد والموصل والبصرة ودمشق وحلب والقاهرة وقرطبة. وهناك أسباب قادت إلى هذا التقدم الكبير في مختلف المجالات العلمية والأدبية والسياسية والاقتصادية والعمرانية والفنية، وخصوصا فن التزويق.

وتشكل مجموعة المنمنمات مدرسة متميزة في التصوير العربي الاسلامي هي المدرسة العباسية. ويقف الاستقرار السياسي النسبي في مقدمة تلك العوامل في هذا المجال، رغم التهديد المزدوج، فمن الشرق جحافل المغول ومن الغرب الصليبيون. وتمثل في ظهور شخصيات قوية مفكرة بذلت جهودا متميزة في حماية الوطن والدفاع عنه وفي بناء جيوش قوية قادرة على التصدي لكل من حاول التسلط على العالم العربي الاسلامي. ففي العراق لمع نجم الخليفة العباسي الناصر لدين الله (575-622 / 1179-1225) الذي حكم العراق ما يزيد على الأربعين

(17) ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن علي الشيباني) تاريخ الدولة الاتابكية وملوك الموصل، ص 285، باريس 1867.

(18) المقريزي، المصدر السابق، ج 1، ص 417.

عاما قضاها في بناء العراق عسكريا وسياسيا واقتصاديا وعمرانيا وثقافيا. فوصف بأنه باقعة زمانه ورجل عصره، وكان له من المبارّ والوقوف ما يفوت الحصر وبنى من دور الضيافات والمساجد والربط ما يتجاوز حد الكثرة وكان الناصر لدين الله من أفاضل الخلفاء وأعيانهم بصيرا بالأمور مجربا سائسا مهيبا مقداما عارفا شجاعا متأدبا حاد الخاطر والنادرة متوقد الذكاء والفطنة بليغا غير مدافع عن فضيلة علم ولا نادرة فهم، يفاوض العلماء مفاوضة خبير ويمارس الأمور السلطانية ممارسة بصير[19].

أعاد الناصر لدين الله هيبة الخلافة العباسية وفرض على الملوك والسلاطين والأمراء احترامها. والواقع أن السلطة الفعلية للناصر ومن تبعه من الخلفاء العباسيين كانت على وسط وجنوبي العراق فقط. وكانت اسمية على شمالي العراق والشام ومصر والجزيرة وكان المغرب والأندلس تحت حكم الموحدين. وكان بدر الدين لؤلؤ عبد الله في البداية مديرا للدولة الاتابكية الزنكية في الموصل ولكون طموحه دفعه أن يستولي على السلطة عام 1210/607 وتلقب بالملك الرحيم وظل يحكم شمالي العراق حتى عام 1259/657 وكان دوره معروفا في رعاية العلم والعلماء والأدب والأدباء على الرغم من كونه أمي.

وتوحدت مصر والشام وأجزاء مهمة من شمالي بلاد ما بين النهرين تحت سلطة الأيوبيين التي ابتدأت عام 1169/567 وانتهت عام 1260/658. ولمع من بين سلاطينها الكامل محمد خليل المتوفى عام 1238/636 بن العادل الذي حكم مصر ما يزيد على أربعين عاما. قضى نصفها نائبا لأبيه في الحكم ثم تسلم السلطة وحكم أجزاء واسعة من العالم العربي الاسلامي هي مصر والشام والجزيرة وأجزاء من شمالي العراق ووصف الكامل أنه عمر البلاد واستخرج الأموال من جهاتها وكان سلطانا عظيم القدر جميل الذكاء محبا للعلماء متمسكا بالسنّة... وكانت سوق الآداب والعلوم عنده نافقة.

(19) ابن الطقطقي (محمد بن علي بن طباطبا) الفخري في الآداب السلطانية، ص 236، باريس، 1895.

أما المغرب والأندلس فحكمها الموحدون خلال الفترة المعنية وقد ابتدأ حكمهم عام 1130/525 وانتهى عام 1260/959. وعرف عن الموحدين أنهم تلقبوا بأمير المؤمنين وخلفاء الرسول صلى الله عليه وسلّم وكان من بينهم من اهتم بالعلم والعلماء والعمران.

وقادت رعاية العلم والأدب والمثقفين بهما من لدن عمالقة السياسة والادارة إلى نبوغ عدد من القادة البارعين في علوم التاريخ والأدب والدين والفلسفة والتصوير والعمارة. فابن الأثير المتوفى سنة 1225 م كتب أروع وأدق كتاب سماه « الكامل في التاريخ » وكان يعيش في مدينة الموصل تحت رعاية بدر الدين لؤلؤ عبد الله وفي علوم الجغرافيا برز صاحب المعجمين « معجم البلدان ومعجم الأدباء » ياقوت الحموي المتوفى عام 1225 م ولا يقل أهمية عن ذلك كتاب « الرحلة » لسعيد بن جبير الذي زار العراق، بغداد والموصل عام 1182 م وبرع هناك أيضا صاحب كتاب « العلم والعمل النافع في صناعة الحيل » لابن الرزاز الجزري، الذي كان يعمل في بلاط الدولة الارتقية في شمالي بلاد ما بين النهرين. وإلى نفس الفترة ينسب كتاب « الجامع لأحكام القرآن » للقرطبي المتوفى سنة 1273 م. وفيها أيضا عاش شيخ المصورين في المدرسة العباسية يحيى بن محمود الواسطي الذي زوق نسخة من المقامات الحريرية ذات الشهرة العالية في العالم العربي الاسلامي ومؤرخه عام 1237/634. هؤلاء اللامعون وغيرهم كثيرون تألقت أسماؤهم وذاع صيتهم ورحل طلاب العلم للدراسة عليهم وتباهى الخلفاء والسلاطين والأمراء في رعايتهم والاحتفاظ بنتاجاتهم وكان من بينهم أيضا ياقوت المعتصمي الخطاط العراقي المشهور الذي عاش في ظل رعاية آخر الخلفاء العباسيين المعتصم بالله المتوفى قتيلا عام 1258 م.

وتزامن هذا التقدم مع نهضة اقتصادية واضحة جدا فتقدمت الصناعة واتسعت وتطورت الزراعة وازدهرت التجارة[20] وتطور المجتمع وازدحمت الأسواق وظهرت طبقة ثرية كان لها دور في تشجيع العلم والأدب. وصاحب ذلك تقدم عمراني كبير تمثل في عدد المدارس والجوامع والمساجد والمشاهد والمستشفيات وغيرها. والحقيقة أن معظم العمارات العربية الاسلامية في بغداد والموصل والبصرة ودمشق وحلب والقاهرة وسبتة وغيرها هي من نتاجات الفترة المعنية. ويكفي أن ننقل وصف ياقوت الحموي لمدينة السلام قال : « جنة الأرض ومدينة السلام وقبة الاسلام ومجمع الرافدين وغرة البلاد وعين العراق ودار الخلافة ومجمع المحاسن والطيبات ومعدن الظرايف واللطايف فيها أرباب الغايات في كل فن وأحاد الدهر في كل نوع»[21].

وتنافس القادة السياسيون في جمع الكتب النفيسة ورعاية خزائنها في المساجد والقصور والمدارس والدور. فقد جاء أن الخليفة الناصر لدين الله عمّر خزانة كتب المدرسة النظامية في بغداد ونقل إليها ألوفا من الكتب النفيسة وأودع منها أيضا ألوفا في الرباط الظاهري الذي أمر ببنائه[22]. وذكر أيضا أن الخليفة العباسي المستنصر بالله (624–1226/640–1242) أمر بنقل ما حمله 160 حمّالا من الكتب النفيسة إلى مكتبة المستنصرية. وفعل نفس الشيء بالنسبة إلى مكتبة جامع قمرية الذي أمر بإنشائه أيضا وجمع من المخطوطات النفيسة مخطوطات المشايخ والعلماء والكتّاب وأودعها في خزانة كتب قصره[23].

أما آخر الخلفاء العباسيين المعتصم بالله (640–1242/656–1258) فكان أكثر الخلفاء العباسيين رعاية

---

(20) د. عيسى سلمان حميد، الوضع الاقتصادي في العراق. في العراق في التاريخ، 275–290، بغداد، 1984.

(21) الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله الحموي)، معجم البلدان، ج 1، ص 685، ليبزك، 1866–1870. وانظر أيضا وصف ابن جبير لبغداد والموصل وغيرها في مدن العالم العربي الاسلامي، ابن جبير (أبو الحسين محمد بن أحمد) الرحلة، ليدن، 1907.

(22) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 12، ص 67–68، ليدن، 1866–1874.

(23) ابن الفوطي (أبو الفضل عبد الرزاق)، الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، ص 54، بغداد، 1933.

للأدب والعلم والخط. فجمع روائع المخطوطات النفيسة في ثلاث خزانات في قصره[24]. وإليه ينسب شيخ الخطاطين ياقوت المستعصمي ولم يقتصر الأمر على الخلفاء بل شمل الملوك والأمراء والوزراء وكانت أنفس الهدايا المتبادلة فيما بينهم تلك التي تضم مخطوطات نفيسة[25]. ويرتبط مع الاهتمام بالكتب هذا ارتفاع مكانة كتب أدبية وعلمية معينة. وكانت هذه الشهرة أحد الأسباب لتحليتها بنمنمات زيادة في ثمنها والاقبال عليها وتبسيطا لفهمها. فقد علت مكانة المقامات الحريرية التي تضم خمسين مقامة كتبت أصلا لوزير الخليفة المسترشد بالله العباسي ومؤلفها أديب مشهور له مصنفات في اللغة والأدب والشعر توفي عام 1122/516. ووصفت المقامات بأبيات شعر ثلاثة تدلل على مكانتها واهتمام الناس بها وهي :

أقسم بالله وآياته	ومشعر الحج وميقاته
أن الحريري حري بأن	تكتب بالتبر مقاماته
معجزة تعجز كل الورى	ولو سروا في ضوء مشكاته

ووصف الحريري مقاماته بأنها « تحتوي على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله وغمور البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلى ما وشحتها به من الآيات، ومحاسن الكتابات ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المميزة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية. وكانت كتب العلم، الطب وطب الخيل والأدوية من بين الكتب التي ذاع صيتها وأقبل المزوقون على تحليتها بنمنمات تعتبر في الواقع لوحات فنية تعكس التقدم الذي أصاب فن التصوير عند العرب المسلمين آنذاك.

والحقيقة أن تصاوير المدرسة العباسية هي صور توضيحية قصد بها مهمة تسهيل فهم النصوص الموضحة.

(24) ابن الطقطقي، الفخري، ص 448–450.

(25) ابن الفوطي، الحوادث، ص 409–410، وابن الطقطقي، الفخري، 455–460.

(26) بشر فارس، منمنمة دينية من المدرسة العربية ببغداد، ص 15، القاهرة، 1948.

وفي ضوء الدقة في الرسوم وصغر المساحة التي تشغلها نسبيا فقد اصطلح على تسميتها بالمنمنمات[26]. وأعتقد أن ذلك ينطبق عليها تماما ويعطي حقيقة هذه التصاوير. ومن المفيد هنا أن تحدد الرقعة الجغرافية والسقف الزمني لهذه المدرسة المهمة آخذين بنظر الاعتبار دعوتها بالمدرسة العباسية.

مارس الخلفاء العباسيون خلال فترة ازدهار هذه المدرسة سلطة فعلية على وسط وجنوبي العراق وسلطة اسمية على بقية أجزاء الوطن العربي ونقصد بذلك الشام والجزيرة العربية وجزيرة بلاد ما بين النهرين ومصر، كما ذكرنا، وكانت هذه الأقاليم للأيوبيين الذين كانوا يذكرون اسم الخليفة في خطبة الجمعة وينقشون اسمه على المسكوكات ويدفعون له الأموال ويسند هذه التسمية أن جميع المخطوطات التي زوقت في هذه الفترة هي نتاج مدن هذه الرقعة الجغرافية. وهناك منمنمات أنتجت، في سبتة، في المغرب والأندلس التي كان يحكمها الموحدون. ودعيت مجموعة هذه المنمنمات بأسماء مختلفة منها مدرسة ما بين النهرين والمدرسة السلجوقية ومدرسة بغداد ومدرسة الموصل ومدرسة العراق. وفي الحقيقة أن منمناتها توضح مخطوطات عربية كتبت في الوطن العربي المسلم، لذا فإنها تعكس تقاليد وقيم الناس وعاداتهم وهي عربية حسب اتفاق معظم من درسها من الاختصاصيين، من عرب وغير عرب. لذا فإن نعتها بالمدرسة العربية الاسلامية في التصوير الاسلامي هو أقرب ما يميزها عن غيرها من المدارس[27]. وتتسم منمنمات المدرسة العباسية بقواسم مشتركة تميزها عن غيرها من المدارس وتجعل منها موحدة الأسلوب والعناصر الفنية والزخرفية. وأبرز هذه السمات هي الأسلوب المسطح الخالي من العمق أو البعد الثالث والجمع بين أكثر من منظر في المنمنمة الواحدة.

(27) Dr. ISA SALMAN HAMID, Mesopotamien School..., pp. 109–121. وانظر أيضا عيسى سلمان حميد، الواسطي يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف، ص 51–52، بغداد، 1972.

وظهور الشخص المهم بحجم أكبر من بقية الأشخاص وعدم مراعاة قوانين التشريح الواقعية المتميزة في نقل الحوادث، والتعبيرية البارعة في استخدام الأصابع والعيون، والاصطلاحية في رسوم النباتات والعمائر ثم محاكاة الطبيعة في رسوم الحيوان وعدم وجود الخلفيات والأرضيات في معظم الرسوم، واستخدام الهالة للرؤوس الآدمية ورؤوس الطير بدون معنى قدسي.

والمنمنمات بعد ذلك وثائق تاريخية مهمة جدا لرؤية المجتمع العربي الاسلامي المعاصر، حيث لا نجد في كتب التاريخ والأدب والجغرافيا وغيرها صورا كالتي نراها في منمنمات هذه المدرسة ومن هنا تكتسب أهمية كبيرة جدا لواقع اجتماعي معين. وسوف نوضح كل هذه الصفات في استعراضنا المنمنمات المدرسية.

تتصدر منمنمات نسخة من ترياق جالينوس مؤرخة 595 هـ/1199 م منمنمات المدرسة العباسية وهذه النسخة محفوظة في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم 2964 مخطوط عربي[28]. وتكتسب هذه النسخة أهميتها ليس من كونها مؤرخة بهذا التاريخ بل انها كتبت بخط جميل متقن للغاية وخصوصا العناوين حيث كتبت بخط كوفي على أرضية من زخارف الرقش العربي. كما حددت جميع الصفحات بخطوط حمراء مزدوجة وذكر الناسخ اسمه واسم صاحب الخزانة التي نسخها له وكرر الناسخ اسمه مرتين وهو محمد بن عبد السعيد شريف الحاج والحرمين ابي الفتح عبد الواحد بن الامام الرشيد أبي الحسن ابن الامام المفيد أبي العباس أحمد. أما الرجل الذي نسخ له المخطوط فقد جاء بهذه الصيغة لخزانة العالم امام أبي الفتح محمد بن الامام جمال الدين بن الامام السعيد أبي الفتح بن الامام الرشيد أبي الحسن بن الامام المفيد... إلى آخر ألقاب الناسخ. ويكشف ذلك أن الناسخ والمالك من عائلة متدينة واحدة. وهذا يشير إلى ان الالتزام بالموقف المعادي للتصاوير من قبل الفقهاء غير ساري المفعول دائما.

ونلاحظ أيضا أن الاهتمام كان كبيرا بكتب الترياق التي تصف الأدوية المضادة للسموم حيث كانت السموم إحدى الوسائل التي استخدمت للتخلص من بعض أصحاب السلطة. لذا كان الاقبال كبيرا على ترجمة هذا النوع من الكتب من اليونانية كما هو الأمر بالنسبة لترياق جالينوس.

لم يذكر الناسخ اسم المدينة التي كان يعيش فيها ويحتمل جدا أن منمنمات هذه المخطوطة من عمل الناسخ نفسه[29]. ولكن في ضوء أسلوب منمنماته وألوانها وصيغها الفنية وملابس الأشخاص فيها تجعلنا نميل إلى أن هذه المخطوطة هي من إنتاج شمالي بلاد ما بين النهرين والموصل على وجه التحديد[30]. إذ نشاهد فيها إتقانا واضحا وخطوطا قوية وألوانا بديعة يغلب عليها الأحمر والبرتقالي، وأسلوبا مسطحا وجمع أكثر من منظر في مساحة صغيرة نسبيا وهذه كلها صفات المدرسة العباسية.

ونرى معظم هذه الصفات في (لوح 1) وجاءت هذه المنمنمة لتوضح لنا قصة شفاء فتى مجذوم شرب ماء نفخت فيه أفعى. وتدور القصة حول خروج اندروماخس الطبيب للاشراف على فلاحين يعملون في حقله واعتاد أن يقدم لهم الطعام والشراب ويحمله لهم خادم له. أظهر المزوق عملية الزراعة كلها مع صاحب الحقل والخادم في مساحة 14×21 سم : وظهر الخادم يحمل الطعام والشراب وظهر صاحب الحقل يجلس في زاوية من زوايا المنمنمة بالاضافة إلى ستة أشخاص يقومون بالأعمال الزراعية في تهيئة الأرض وزرعها وحصد الناتج ثم نقله وغير ذلك من الأعمال. وظهر في المنمنمة ثلاثة حيوانات، حمار وثوران وجميع الآلات الزراعية المستخدمة آنذاك. وزع المزوق الرسوم على خطين يعلوهما شريط مشغول

---

(28) اكتشف د. بشر فارس هذه النسخة عام 1948 ونشرها في كتاب دماة «كتاب الترياق» وتضم 47 ورقة قياس 27-29 سم ومحلاة بإحدى عشرة منمنمة و 13 صفحة برسوم نباتات وصفحة واحدة برسوم افاعي.

(29) د. بشر فارس، كتاب الترياق، ص 9، القاهرة، 1953.

(30) ريتشارد اينتكهاوزن، فن التصوير، ص 86. Rice, D.T., Islamic Art, p. 106, London, 1965.



2 ـ ترياق جالينوس، تسليات بلاط، النصف الأول من القرن الثالث عشر ميلادي (غرة الموصل، كتاب المكتبة الوطنية AF 10 فيينا).

بكتابات كوفية يذكر فيها اسم الطبيب اندروماخس. وتحيط الهالة بجميع رؤوس البشر في هذه النمنمة وفقدت الهالة هنا، وفي جميع منمنمات المدرسة العباسية، ما كانت ترمز إليه في الأصل من قصية الشخص الذي ترسم حول رأسه وظهرت رسوم النباتات محورة جدا.

وتتركز أهمية هذه المنمنمة في كونها وثيقة تاريخية نرى فيها الأدوات الزراعية وملابس الأشخاص والأواني وغيرها التي كانت مستعملة آنذاك. ووصلتنا أيضا نسخة أخرى مزوقة من ترياق جالينوس محفوظة في دار الكتب الوطنية في فينا تحت رقم A. F. 15 (31)، فقدت بعض أوراقها والمخطوطة في حالتها الحالية خلو من تاريخ الانجاز واسم الناسخ والمالك والمدينة التي عملت فيها واسم المزوق ولكن الدراسات المقارنة لمنمنمات هذه النسخة ومنمنمات أخرى أنجزت خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي تشير إلى احتمال أن المخطوطة قد نسخت وزوقت ما بين 1220–1240 في الموصل أو حلب. وهناك من يعتقد أنها نسخت في منتصف القرن الثالث عشر في مدينة الموصل(32). وتؤلف صفات منمنمات هذه النسخة مع منمنمات النسخ السابقة مدرسة محلية قادتها مدينة الموصل. وأروع منمنمات هذه النسخة تلك التي تزين غرة المخطوطة ونرى فيها منظرا ملكيا أو أميريا ربما يصور الشخص الذي نسخت له المخطوطة (لوح 2)، نجح المزوق في إظهار تسليات البلاط في مساحة طولها 32×25 سم.

والجذور التاريخية للتسليات هذه نجدها في رسوم مدرسة سامراء وهي قنص وشراب ورقص وغناء. وزع المزوق رسومه على ثلاثة أشرطة، أكبرها الأوسط. ففي الشريط الأعلى ظهر الأمير أو الملك على ظهر جواده يصطاد غزالا مستخدما القوس والنشاب، وظهر معه عدد من الصيادين على ظهور خيولهم ومعهم كلاب وطيور صيد. وميز الأمير بلون حصانه ولباس رأسه وظهوره منقضا على غزال كبير. أما وسط المنمنمة فمشغول ببناء جلس الأمير على أريكة فيه وهو يتلذذ بشرب كأس والنظر إلى ما يشوى أمامه. وأحاط بالأمير في مجلسه الريفي عشرة أشخاص من خدم وندماء وحرس وظهر خلف البناية فلاحون يقومون بأعمال زراعية.

أما الشريط الثالث ففيه قافلة نساء على جمال ورجال على خيولهم ومحتمل جدا أنها قافلة غجر، حيث أن أغطية رؤوس النساء والرجال خاصة. رسمت كل هذه المناظر على خلفية بلون أحمر وظهر الأمير بحجم أكبر من بقية من ظهر في المنمنمة وبغطاء رأس تركي. وعلى الرغم من طبيعة ما مثل فيها فإن الوجوه بصورة عامة جامدة أي غير معبرة ولا تعطي صورة الحركة فيها ورسمت الدار بشكل اصطلاحي وهذه صفة عامة نجدها في معظم الرسوم التي أنتجت في شمالي بلاد ما بين النهرين.

ازدحمت المنمنمة برسوم ذوات الأرواح ولكن توزيعها متوازن جدا وظهرت بالاضافة إلى ذلك رسوم حيوانات وطيور وهنا تقيد المزوّق أيضا برسم الحيوانات، خصوصا الغزلان، بتجسيم معين، ساد في المدرسة العباسية. ولم يفتْهُ تزيين التشكيلات العمارية وملابس الأشخاص بنقشات من الزخارف الهندسية والنباتية. ورمز للأرض في شريط الصيد بخط الحشائش المزهرة المحورة.

وقاد اهتمام الخلفاء والملوك والأمراء الكبير بالكتب العلمية إلى توضيح بعض التركيبات المعقّدة فيها بتصاوير. وكان كتاب « العلم والعمل النافع في صناعة الحيل » لأبي العزيز اسماعيل ابن الرزاز الجزري، من بين تلك الكتب. ومعروف أن الكاتب ألّف كتابه هذا بأمر من ناصر الدين محمود (1200–1222) ملك الارتقيين في ديار بكر. ويضم الكتاب فصولا عن الساعات المائية والزوارق والأباريق والندماء والسقاة ذات الحركة الذاتية.

---

(31) فقدت بعض أوراق هذه المخطوطة، ثلاثة في البداية واثنتين في النهاية وبقيت فيها 31 ورقة قياسها 26×27 سم وبه 11 منمنمة.

(32) ريتشارد ايتنكهاوزن، فن التصوير، 103. Rice, D.T., Islamic, p. 106.



3 ـ النديم من كتاب (العلم والعمل النافع في صناعة الحيل) لابن الرزاز الجزري، مؤرخ 602 هـ/1206 م، مكتبة متحف طوبقابي سراي رقم 3472 أحمد الثالث، اسطنبول.

ووصلت إلينا نسخة منه مزوّقة مؤرّخة 602 م رسم صورها المؤلف نفسه ونسخها محمد بن يوسف بن عثمان الحصكفي، نسبة إلى حصن كيفا، عاصمة ديار بكر والمخطوطة محفوظة الآن في متحف طوبقابي سراي بإسطنبول تحت رقم (3472) أحمد الثالث[33]. ومما لا شك فيه أن المخطوطة قد وقعت، في يوم ما، بيد فقيه متعصب فقام بتشويه وجوه رسوم البشر فيها. وخير ما يمثل منمنمات هذه النسخة صورة النديم (لوح 3) وظهر يمسك كأسا بيده اليمنى ومذبة باليسرى. ونرى في صورة النديم وبقية تصاوير هذه النسخة الصفات الأساسية لمنمنمات شمالي بلاد ما بين النهرين فوجوه البشر جامدة وأغطية الرؤوس تركية، أي تتألف من قلنسوة يؤطرها شريط من الفرو النفيس، أما الملابس فضيقة زينت بعضها بتشكيلات من الزخارف الهندسية.

وكان كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني من بين كتب الأدب التي زاد الإقبال عليها آنذاك فكثر نسخها وتزويقها. والحقيقة أنه وصلت إلينا ستة أجزاء من مجموع عشرين جزءا مزينة غررها بمنمنمات. وهي في الواقع مهمة جدا من حيث موضوعاتها وصيغها الفنية وألوانها وعلاقتها بالتحف المعدنية المطعمة بالمينا المنسوبة إلى نفس المدينة التي أنجزت فيها. ومما لا شك فيه أن كلا من هذه المنمنمات توضح فقرة من فقرات القصة التي يبتدىء بها الجزء[34]. وتعتبر المنمنمة التي تزين غرة الجزء الحادي عشر أهم المنمنمات. وهذا الجزء محفوظ في دار الكتب الوطنية في القاهرة تحت رقم 579 ادب والتي اكتشفها د. بشر فارس عام 1946. وتنبع أهمية هذه المنمنمة من كونها أول منمنمة دينية ويمثل فيها الرسول الأعظم محمد بن عبد الله ﷺ يحاور راهبا من وفد نصارى نجران حيث تتحدث القصة عن قدوم وفد من نصارى نجران لمحاورة الرسول الأعظم في قضية مهمة ألا وهي من هو أبو السيد المسيح ؟ ميز المزوّق الرسول محمد ﷺ بسيف ومحبس وعصابة حول رأسه يمسكها ملكان وأظهر أحد الرجلين بثوب خاص برجال الدين المسيحيين وأمسك الآخر بكتاب. وامتدت يد فقيه آخر متعصب فشوه وجوه رسوم البشر وظهر الرسول الأعظم ﷺ بحجم أكبر من اللذيْن وقفا أمامه. وهذه صيغة متبعة في المدرسة العباسية، أما ملابس الأشخاص فضيقة ومحلاة بتشكيلات من الزخارف.

وأحيطت المنمنمة من جهاتها الأربع بشريط محلى بزخرفة مجدولة يؤطره شريط آخر أوسع منه ويحيط به من جهات ثلاث مشغول بزخارف الرقش العربي. وثبت الناسخ اسمه ويحتمل جدا أنه المزوق، في الصفحة الأخيرة من هذا الجزء واسم الناسخ هو محمد ابن أبي

(33) تضم 179 ورقة قياس 33×24 سم، وهي في حالة جيدة من الحفظ ومازالت تحتفظ بجذرها الأصلي، وبها الآن 34 منمنمة أصلية و 8 مضافة في وقت لاحق.

(34) د. بشر فارس، منمنمة دينية، ص 50، Rice, D. C., The Aghani Miniature and Religious Painting in Islam, in Burlington Magazine, XCV, pp. 130–134, 1951.



4 ـ مخارق المغني الصبابي المقتدر مع مجموعة من أصدقائه، 616 هـ/1218-1219 م) من كتاب الأغاني للأصفهاني (الجزء السابع عشر) موصل، ملة كتبخانة سي 1566، فيص الله، اسطنبول.

طالب البدري وثبت الناسخ تاريخ إكمال هذا الجزء والذي قبله في عام 614 هـ 1217 م. والواضح من لقب الناسخ أنه كان يعمل في بلاط الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ عبد الله ملك الموصل وما حولها.

أكد المزوق الناسخ اسم من زوقت له المخطوطة فكتبه على «عضدي منمنمة» تزين غر الجزء السابع عشر (لوح 4) ونقشه أيضا في أركان إطارها. وجاء على عصابة العضدين، بدر الدين، على الأيسر ولؤلؤ عبد الله، على الأيمن. والجزء هذا محفوظ باسطنبول في مجموعة فيض الله افندي، ملة كتبخانه سي، تحت رقم 1566، وتوضح هذه المنمنمة الجميلة قصة الغني المشهور مخارق الذي خرج مع جماعة للتنزه في بستان فوقع نظره على قوس ذهبي في يد أحد الأصدقاء طلبه منه وأعطاه إياه ووقع اختيار المزوق على هذه الفترة فأظهر مخارقا المغني الصياد المقتدر بين مجموعة من الأصدقاء وهو يمسك بقوس ونشاب ويجلس متربعا على كرسي. أجاد المزوّق في توزيع الأشخاص على جانبي مخارق بتساو واضح ووضع الكل على خلفية ذهبية وأمسك ملكان أو شخصان بعصابة حول رأس مخارق الذي طوقته هالة أيضا. شغل الشخص المهم حجما كبيرا من المساحة المخصصة. واتسمت هذه المنمنمة وبقية منمنمات مخطوطة الأغاني بألوان قوية برّاقة وطيات ملابس صيغت بطريقة معينة ونقشت عليها تحليات خاصة. وألوان هذه المنمنمات هي ألوان الميناء التي طعمت بها التحف المعدنية المنتجة في الموصل وهي أحمر قاني وأزرق لازوردي وأسود وأبيض مع لون الذهب، والمنمنمة في وضع أمامي كامل والعيون تحدق في اللانهايته.

وثبت الناسخ تاريخ إنجاز الجزء عشرين وما قبله من الأغاني المحفوظ في المكتبة الملكية في كوبنهاكن، رقم 168 مخطوط عربي في الصفحة الأخيرة منه وهو عام 616 هـ 1219 م وأردف ذلك بنقش اسمه أيضا.

امتد الاهتمام بكتب العلم إلى تلك التي تخص الحيوان وخصوصا البيطرة التي تصف أمراض الخيل وعلاجها. وللخيل مكانة متميزة بين الحيوانات عند العرب فهي أداة الحرب والنقل والزينة فكثرت كتب أنساب الخيل وفضائلها وخواصها. وكانت نتيجة ذلك أن وضحت هذه الكتب بمنمنمات تظهر فيها رسوم البشر إلى جانب رسوم الخيل اما لتدريبها أو معالجتها. وأهم ما وصل إلينا من هذه الكتب نسختان من كتاب البيطرة لأحمد بن الحسن بن الأحنف. وهاتان النسختان مهمتان جدا حيث ثبت الناسخ اسمه وتاريخ إكماله لهما والمدينة التي كان يعمل فيها وأقدم النسختين مؤرخة 605 هـ 1209 م محفوظة في دار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم 8 خليل اغا. وذكر الناسخ اسمه وهو علي بن الحسن بن هبة الله وثبت أيضا أنه نسخة من مدينة السلام.

والواقع أن هذا الكتاب هو الوحيد الذي زوق في مدينة السلام وبتاريخ متقدم نسبيا. وفي ضوء أسلوب منمنماته وملابس الأشخاص وملامح وجوههم ورسوم الحيوان والأرضيات النباتية نسبت إلى مدينة السلام منمنمات مخطوطات أخرى لم يذكر فيها اسم المدينة التي أنجزت فيها ومن هنا يتبوأ هذا الكتاب مكانة متميزة بين مخطوطات المدرسة العباسية. ونرى سمات المدرسة في منمنمة منه فرسوم الحيوان قريبة من الطبيعة ورسوم البشر ذات ملامح معينة والملابس تتميز بطيات واضحة وهناك نسخة أخرى من هذا الكتاب محفوظة في اسطنبول بمتحف طوبقابي سراي تحت رقم 2115 أحمد الثالث قام بنسخها علي بن الحسن بن هبة الله عام 606 هـ 1210 م بمدينة السلام أيضا وأروع ما فيها غرة المخطوطة حيث شغلت صفحتين متقابلتين وعلى أرضية ذهبية. وأروع ما فيها التشكيلات الهندسة المتقنة. وبالاضافة إلى ذلك فإنها تشير إلى ثراء الشخصية التي زوّقت هذه النسخة والتي قبلها.

وبالمقارنة مع منمنمات المخطوطتين السابقتين تنسب إلى مدينة السلام منمنمات نسخة فريدة من كتاب خواص العقاقير لديو سقوريدس. ومعروف أن الكتاب المعني طبي كتب بحدود منتصف القرن الأول الميلادي وترجم إلى العربية في مدينة السلام حوالي منتصف القرن

التاسع الميلادي. واحتلت الترجمة العربية مكانة خاصة بين الكتب العلمية فهي تصف الأدوية النباتية وكيفية عملها. ولم تكن ترجمة مدينة السلام هي الوحيدة لهذا الكتاب بل ان الامبراطور البيزنطي قد أهدى نسخة مزوّقة منه للخليفة الأموي في الأندلس عام 948 م. ومعروف أيضا أنه أمر بترجمتها ولقد وصلت إلينا أكثر من نسخة مزوّقة من كتاب خواص العقاقير [35].

وأهم هذه النسخ تلك المحفوظة في مكتبة آيا صوفيا في اسطنبول تحت رقم 3703[36]. ويظهر أنه قبل 1910 نزعت من الكتاب إحدى وثلاثون ورقة وهي الآن في متاحف ومكتبات أوربية وأمريكية[37]. وما تزال النسخة المعنية تحتفظ بصورة الغرة ومنمنمة صفحة 138، وخمسة عشر رسما لنباتات وطيور. وهذه النسخة مؤرخة عام 621 هـ 1224 م وذكر الناسخ اسمه وهو عبد الله بن الفضل ولم يذكر الناسخ اسم المدينة التي كان يعمل فيها. ولكن أسلوب المنمنمات وملابس الأشخاص فيها والتعبير عن طياتها والتشكيلات الزخرفية التي تزينها وبعض الأثاث تتشابه إلى حد واضح من منمنمات البيطرة، لذلك فيحتمل أنها زوقت في مدينة السلام. وتتمثل هذه السمات في منمنمة منها (لوح 5) والتي توضح فقرة تتحدث عن تحضير دواء. فقد ظهر طبيب أمامه كتاب مفتوح وهو يعطي تعليمات إلى زميل له ونرى في هذه المنمنمة ملامح منمنمات مدينة السلام من حيث الواقعية والتعبيرية والملابس وصياغة طياتها.

وتحتفظ مكتبة البودليان في اكسفورد بنسخة من خواص العقاقير رقمها 138 (Cod. 57)[38]. ثبت الناسخ اسمه واسم المكان الذي أنجز فيه النسخ فهو الحسن بن أحمد به محمد النشوي الذي أنجزها عام 637 هـ 1240 م في المدرسة النظامية في مدينة السلام. والواقع أن هذه النسخة محلاة بصورة المؤلف فقط الذي ظهر بملابس وملامح عربية يقف في حينه ويمسك بيده كتابا وهناك نسخة أخرى ترى فيها صورة المؤلف أيضا[39].

وأروع ما ينسب إلى مدينة السلام منمنمات نسخة من مقامات الحريري. وتعرف هذه النسخة بين المتخصصين باسم شيفر حريري نسبة إلى مالكها الأول. أما الآن فهي محفوظة في دار الكتب الوطنية بباريس تحت رقم 5847 مخطوط عربي. وتضم 167 ورقة قياس 37×28 سم محلاة بست وتسعين منمنمة ثلاث منها تمتد على صفحتين. والحقيقة أن ألوان بعضها قد نفضت فأعيد تلوينها في وقت متأخر مما شوه بعض ملامحها خصوصا وجوه البشر وملابسهم. ومن حسن الحظ أن الناسخ يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن كريها الواسطي قد نقش اسمه كناسخ ومصور وذكر أيضا تاريخ إنجازها وهو عام 634 هـ 1237 م ثبت ذلك في آخر صفحة من المخطوطة.

ومما يؤسف له أنه لم يذكر اسم المدينة التي كان يعمل فيها. ولكن في المنمنمات من الأدلة والقرائن ما يجعل نسبتها إلى مدينة السلام شبه مؤكدة. ففي إحداها التي جاءت لترسم صورة جامع البصرة من المقامة خمسين البصرية حيث اختار شيخ المزوّقين يحيى الواسطي فقرة من المقامة البصرية تقول : وكان، أي جامع البصرة، إذ ذاك مأهول المساند، مشفوه الموارد، يجتني من رياضه ازاهير الكلام، ويسمع في أرجائه صرير الأقلام، فانطلقت إليه غير وان، ولا لاو على ثمان،

---

(35) أقدم النسخ المزوقة تلك المحفوظة في مكتبة مرقد الامام رضا في مشهد، تنسب إلى الربع الثالث من القرن الثاني عشر الميلادي وهناك أربع نسخ منها أيضا، إحداها من إنتاج القاهرة وثلاثة من إنتاج مدينة السلام.

(36) تضم 204 ورقة قياس 22×24 سم، ويظهر أنه قبل عام 1910 نزعت منها 31 ورقة مزيّنة بمنمنمات وهي الآن موزعة في متاحف ومكتبات أوربا وأمريكا.

(37) أنظر قائمة الملاك Buchthal, H., Early Islamic Miniature from Baghdad, in Journal of the Walters Art. Gallery, V, pp. 21—28, 1940.

(38) تضم 210 ورقة قياس 24×17 سم.

(39) وهي محفوظة الآن في مكتبة جامعة بولونيا تحت رقم 2954 Cod., or., وثبت الناسخ المزوق وهو عبد الله بن عبد الله بن عبد الله وتاريخ إنجاز النسخ وهو 642 هـ/1245 م. ولكنه لم يذكر المدينة التي كان يعمل فيها. وانظر أيضا ISA SALMAN HAMID, M. S., Vol. 11, Fig., 138.



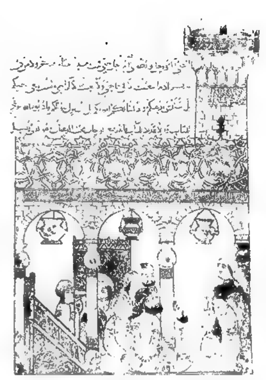
5 – خواص العقاقير (الديو سقوريدوس) تحضير دواء، بغداد، 1224 م

فلما وطأت حصاه، واستشرفت أقصاه، ترآى لي ذو أطمار بالية، فوق صخرة عالية، وقد عصبت به عصب لا يحصى عديدهم ولا ينادي وليدهم. وقع اختيار الواسطي على هذه العبارة فوضحها بمنمنمة غاية في الجودة والاتقان فأظهر داخل المسجد وواجهته ومئذنته. وأظهر السروجي على صخرة عالية.

وأهم ما في هذه المنمنمة الكتابة التذكارية التي زين بها الواجهة بهيئة شريط بخط جميل وعلى أرضية من تشكيلات زخرفية (لوح 6) وتقرأ الكتاب كما يلي، والتي هي بخط الثلث، « اللهم أدم أيام سيدنا ومولانا المستنصر بالله أمير المؤمنين خلد الله ملكه...» الخ والحقيقة أن لهذا النص نظيرا يتطابق معه تماما ألا وهو الكتابة التذكارية التي تزين جدار المدرسة المستنصرية المطل على دجلة. وهذا التطابق من الدقّة بمكان بحيث يقود إلى التصور أن الواسطي جلس أمام الجدار ونقل النص وقد يقال لماذا لا يعتبر ذلك جدار جامع البصرة الذي كان في عزه أيام الخليفة المستنصر بالله الذي عمره وبذل في تزيينه. ولكن الردّ أن الكتابات التي اكتشفت في جامع البصرة والتي تعود إلى عهد المستنصر بالله هي بخط كوفي مظفور. وبالاضافة إلى ذلك فإن مآذنة الجامع لها نظائر في مآذن مدينة السلام المعاصرة.

ويجاور المدرسة المستنصرية جامع الخفافين الذي أمر به الخليفة الناصر لدين الله. ومئذنة جامع الخفافين التي لا تبعد كثيرا من المدرسة تتطابق تماما مع هذه المئذنة الاسطوانية ذات الصفين من المقرنصات التي تسند الحوص وشريط كتابي جميل يقرأ «محمد رسول الله» بخط كوفي ومن مآذن مدينة السلام المعاصرة مئذنة جامع باب الدير ومئذنة جامع قمرية الذي أمر ببنائه الخليفة المستنصر بالله. واعتمد بعض من درس منمنمات الواسطي أسلوبها وعناصرها الفنية والعمارية وصيغها وألوانها وغيرها في نسبتها إلى مدينة السلام(40).

(40) Blochet, E., Les Enluminures des Manuscrits Orientaux — Turcs, Arabes — Persans — de la Bibliothèque Nationale p. 57, Paris. 1923, R. Ettinghausen, Arab Painting, p. 104, Rice, D.T., Islamic p. 107

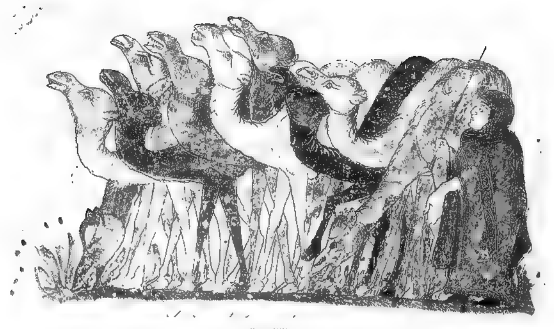


6 ــ ابو زيد السروجي يخطب في جامع البصرة (الواسطي)
من مقامات الحريري، مدينة السلام، 634 هـ/1236 م
(دار الكتب الوطنية باريس رقم 5847 مخطوط عربي)

نالت هذه المنمنمات إعجاب وتقدير كل علماء الفن الذين درسوها وأمعنوا النظر فيها. فوصفت بأنها ذات طابع متميز له جاذبية خاصة وأنها تحفة ثمينة من تحف التصاوير عند المسلمين ونموذج لا نظير له من حيث الواقعية والتعبيرية وأنها أجود مثال يمكن أن يشار له من ذلك العصر، تزخر بجموع بشرية تعبر بدقة عن حياة العصر في مختلف وجوهها. وان الواسطي صاحب أسلوب خاص اتسم بتنوع عجيب في الصيغ والتكوينات والعناصر الفنية الزخرفية والعناصر العمارية فإنها مرآة العصر وصورة الحياة اليومية في مرحلة هامة جدا من مراحل حياة المجتمع العربي الاسلامي وخصوصا في العراق.

ومطالع مقامات الحريري يعجب أي إعجاب بجزالة اللفظ وقوة السبك ومتانة الأسلوب وتمكن صاحبها وتمرسه في علوم عصره ونجاحه في نقل واقع مجتمعه بطريقة نقدية لفظية رائعة. وصب ذلك ببليغ العبارة ودقة الوصف. والواقع أن الواسطي ترجم تلك الصور البلاغية إلى واقع بالألوان وجعل منها مرآة ناصعة لواقع المجتمع العربي الاسلامي في العراق فهي وثائق تاريخية مهمة جدا تنقل لنا واقع الحياة وما بها من ملذّات ومسرّات وآلام وأحزان ومكائد ودسائس وغيرها. والواقع أن كل منمنمة من هذه النسخة تكفي لكتابة مقال في هذا المجال. فالتنويع كبير وما فيها من آلات وأدوات وملابس وحيوانات وعناصر عمارية لا يمكن أن يتسع لها المجال في بحث محدد بصفحات معينة لذا سوف نأخذ نماذج منها تصور الجموع البشرية والحيوانية والنباتية والعمارية بمنمنمة واحدة لكل مجموعة.

لم يترك الواسطي بابا من الأبواب إلا طرقه فنجده مرة في حانة ومرة في غرفة ولادة وثالثة في سفينة ورابعة في بستان ينقل لنا صورة التلذذ بمباهج الحياة خصوصا في ضواحي وبساتين مدينة السلام. فقد جاء في المقامة القطيعية، وهي محلة من محلات بغداد، أن أصدقاء خرجوا للنزهة، واختاروا مكانا في بستان حيث الماء الخضرة والصوت الحسن وما لذ وطاب من شراب وطعام (لوح 15) وجاءت هذه المنمنمة الجميلة لتوضح جزءا من حديث ورد في المقامة 24. قال الحارث « أجمعنا في يوم سما دجنه ونما حسنه وحكم بالاصطباح حزنه، على أن نلتهي بالخروج إلى بعض المروج لنشرح النواظر، في الرياض النواضر، ونصقل الخواطر بشميم المواطر، فبرزنا ونحن كالشهور عدة وكندماني جذيمة مودة، إلى حديقة أخذت زخرفها وازّيّنت، وتنوعت أزاهيرها وتلونت، ومعنا الكميت الشُموس، والسقاة والشُموس، والشادي الذي يطرب السامع ويلهيه، ويقرى كل سمع ما يشتهيه، فلما اطمأن بنا الجلوس، ودارت علينا الكؤوس، وغَل علينا زمر، عليه طمر، فتجهمناه تجهم الغيد الشيب، ووجدنا صفو يومنا قد شيب، إلا أنه سلم تسليم أولى الفهم.... » الخ.



7 ـ قافلة جمال

أجاد شيخ المصورين في ترجمة هذا النص إلى لوحة فنية تضاهي النص حيث توزع الأشخاص حول حوض ماء تصب فيه ساقية من ناعورة خلف جدار يجرها حيوانان. ورمز للبستان بأشجار قليلة تؤطر النظر وأروع ما في هذه المنمنمة الجو النفسي الذي طغى فيها فهناك من يشرب وهناك من يغني وهناك من يضرب على العود وقد اندهش الجميع عندما سلم عليهم السروجي. وقد نجح الواسطي نجاحا متميزا في التعبير عن دهشة القوم من الذي سلم عليهم.

أما رسوم الحيوان فإنها ذات أسلوب خاص أقرب إلى الطبيعة من رسوم البشر والعمارات والنباتات ونرى ذلك متجسدا في منمنمة (لوح 7) توضح فقرة من المقامة الطيبة حيث أهدى للسروجي قطيع إبل مع جارية بعد أن أجاب على مائة سؤال في علوم مختلفة. حرص الواسطي على إظهار قطيع الابل بألوان طبيعية وحركة متميزة، أما الجارية فارتدت ملابس عريضة فضفاضة كما هو الحال في بقية ملابس الأشخاص في منمنمات هذه النسخة. ووضع القطيع الجارية على شريط ضيق من الحشائش المزهرة.

وعبر الواسطي عن الطبيعة بخطوط من حشائش محورة ترعى فيها حيوانات ولكنه رسم النخلة بدقة. نرى ذلك في منمنمة (لوح 8) . جاءت لتوضح فقرات في المقامة الثالثة والأربعين البكرية. حيث يروي الحارث بن همام أنه التقى بالسروجي صدفة وقضى معه وقتا ممتعا وبعد ذلك صاحبه في رحلة فمرّا بقرية غرب عنها الخير، فدخلناها للارتياد، وكلانا منفض من الزاد فما أن بلغنا المحط والمناخ المختط، ولقينا غلاما لم يبلغ الحنث، وعلى عاتقه ضغث، فحياه أبو زيد تحية المسلم، وسأله وقفة المفهم، فقال عم تسأل وفقك الله ! قال أيُباع هنا الرطب بالخطب، قال لا والله، قال ولا البلح بالملح، قال كلا والله،



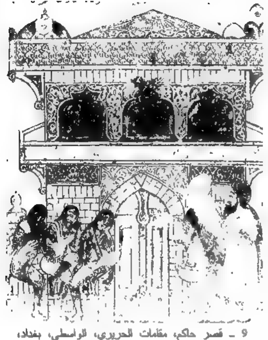
8 ـ قرية بغداد، مقامات الحريري، الواسطي، 634 هـ/1236 م، دار الكتب الوطنية، باريس.

قال ولا التمر بالسمر، قال هيهات والله، ولا العصائد بالقصائد، قال اسكت عافاك الله، قال ولا الثرائد بالفرائد، قال أين يذهب بك أرشدك الله... الخ. جمع الواسطي في مساحة صغيرة نسبيا قياسها 34×26 سم عدة مناظر. ففيها قرية بكامل نشاطاتها، سوق وبيع وشراء ومسجد بقبته ومئذنته وبحيرة صغيرة ترعى حولها حيوانات والسروجي والحارث على جمليهما يسألان شابا وقف أمامهما.

وعبر الواسطي عن الريف أو البرية بخطوط من حشائش مزهرة تتقدم القرية وهنا نجد التعبيرية بالاضافة إلى الواقعية مجسدة تماما، فالأصابع تكاد تنطق والوجوه تكاد تتكلم عند معظم الأشخاص. فنرى رجلا يتحدث مع امرأة تبيع عصيدة ونرى أيضا السروجي بوجه متكلم وأصابع ناطقة وهنا يظهر السروجي بلحية سوداء لأول مرة وقد اعتدنا أن نراه بلحية بيضاء.

أما الواقعية فنراها في العمارات التي تظهر في هذه المنمنمة والنخلة برطبها وبائعة العصيدة والحيوانات وعمال القرية حراثة وغزلا ورعيا وتربية دجاج كلها وضعها الواسطي أمام المشاهد. وبالاضافة إلى ذلك فإن الألوان هنا رائعة رقيقة، متدرجة وكثيرة. أما الملابس فإنها كما عودنا الواسطي فضفاضة محلاة بتشكيلات زخرفية. ورسم الماء بشكل خاص وبطريقة يطلق عليها تجمع الديدان.

ووفق الواسطي جدا في رسوم العمارات ونكاد نجدها في معظم المنمنمات، وفي دور ومساجد وحانات وقصور[41]. فأظهر القصر من الخارج بكامل تفاصيله من حيث الأقواس والتشكيلات الزخرفية التي تحلي الواجهة وأروع ما يمثل ذلك قصر حاكم جزيرة (لوح 9) في الخليج العربي وجاءت هذه المنمنمة لتوضح فقرات من المقامة التاسعة والثلاثين العمانية. وصادف أن نزل السروجي والحارث جزيرة فوجدا نفسيهما فجأة أمام قصر ضخم قال : حتى أفضينا إلى قصر مشيد له باب من حديد،



9 ـ قصر حاكم، مقامات الحريري، الواسطي، بغداد، 634 هـ/1236 م دار الكتب الوطنية باريس، رقم 5847 مخطوط عربي

دونه زمرة من عبيد، فناسمناهم لنتخذهم سلّما إلى الارتقاء وأرشية للاستقاء، فألفينا كلا منهم كئيبا حسيرا، حتى خلناهم كسيرا وأسيرا فقلنا أيتها الغلمة، ما هذه الغمة. فلم يجيبوا النداء ولا فاهوا ببيضاء، ولا سوداء.

ظهر السروجي وصديقه يسألان الخدم الذين ارتسمت على وجوههم الكآبة والحزن والأسى وظهر القصر بطابقين زينت الواجهة فيه بتشكيلات زخرفية نباتية جميلة[42] ومفننة. أما الأقواس فمدببة، وتلك صفة القوس العربي المعروف بين الأوربيين، ومدنية.

وخلاصة القول تعتبر منمنمات هذه النسخة وثائق تاريخية مهمة جدا حيث نشاهد فيها جوانب من حياة العراقيين التي لم تتطرق إليها كتب التاريخ والأدب وغيرها.

(41) د. عيسى سلمان حميد، الواسطي، ص 30-37.

(42) عيسى سلمان حميد، المصدر السابق، الاشكال من ص 1 إلى 4.

وليس بغريب أن نجد مجموعة من منمنمات تحلي كتبا أدبية وعلمية أنجزت في بلاد الشام التي كانت خلال الفترة المعنية تحت سيطرة الأيوبيين. وكان الأيوبيون ضمن أقاليم الخلافة العباسية يحكمون الشام ومصر باسم الخليفة العباسي. علت مكانة دمشق وحلب وأعجب بهما الرحالة والجغرافيون ونبغ فيهما من العلماء والأدباء من يشار إليه بالبنان. ومن بين أهم المخطوطات التي زوقت في دمشق نسخة من مقامات الحريري، ذات الشهرة الواسعة، وهي الآن في دار الكتب الوطنية المصرية تحت رقم 6094 مخطوط عربي. ونقش الناسخ تاريخ الانجاز واسم المدينة التي كان يعمل فيها في لوحتي كتابة لتلاميذ في صف مدرسي. وتقرأ : «عمل في سنة تسع عشر وستمائة» (1222–1223 م). وعلى لوح آخر ورد اسم دمشق ولكن بدون الدال حيث سقط حبره وتتسم منمنمات هذه المخطوطة بصورة عامة بأسلوب مسطح وألوان هادئة ورسوم عمارية محورة. وكذلك رسوم النباتات أو معظم الملابس غير عريضة. وأما التكوين فإن في أغلب الأحيان يظهر الشخص الرئيس يخاطب مجموعة من البشر تجلس أمامه.

وفي ضوء أسلوب منمنمات هذه النسخة من مقامات الحريري وألوانها وصيغها ورسوم البشر فيها ورسوم الحيوانات والنباتات نسبت إلى دمشق أيضا منمنمات نسخة من كتاب كليلة ودمنة لبيدبا وكما هو معروف يضم كتاب كليلة ودمنة قصصا وحكايات وحكما وأمثالا على لسان الطير والحيوان تهم أصحاب السلطة وعلاقتهم مع رعيتهم وما حولهم. وتم ترجمة هذا الكتاب عن السنسكريتية بحدود منتصف القرن الثامن الميلادي. ويحتمل جدا أن عبد الله ابن المقفّع هو المؤلف حيث لا توجد نسخة له من السنسكريتية أقدم من النسخ المعروفة بالعربية. والنسخة المعنية غير مؤرخة ولم يذكر الناسخ اسمه واسم المصوّر والمدينة التي كان يعمل فيها. وهي الآن في دار الكتب الوطنية الفرنسية تحت رقم 3465 مخطوط عربي[43].

أظهر المزوّق واقعية متميزة في رسوم الأشخاص (لوح 10) حيث نشاهد بيدبا المؤلف يركع أمام ملك الهند. فقد ظهر الملك بجلسة هندية خاصة ووقف إلى جنبي العرش غلامان يمسك أحدهما بمذبة. وظهر ملك الهند يجلس في غرفة تطل على حديقة. فترى هنا رسوم العمارية المحورة جدا وكذلك رسم النبات. وقد زين المزوق كرسي العرش بنقوش زخرفية جميلة وكذلك وجه الغرفة وفي ضوء هذه السمات لا يمكن أن يتجاوز تاريخها عام 1220.

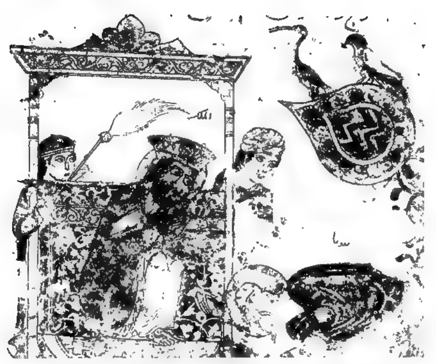
ويستدل من كتابة تذكارية وردت في نسخة من كتاب « مختارات الحكم ومحاسن الكلم » للمبشر بن فاتك أنها من إنجازات مدينة دمشق. والكتاب من مؤلفات القرن الحادي عشر الميلادي يضم أقوالا وحكما لعلماء يونانيين مثل سقراط وأرسطو وطاليس وجالينوس وهومر. والنسخة المعنية مزوقة بمنمنمات جميلة وهي محفوظة الآن في مكتبة متحف طوبقابي سراي في اسطنبول تحت رقم 3206[44]، أحمد الثالث. ويقرأ النص المهم « برسم خزانة الجناب العالي الأميري الكبير المخدومي الأوحدي الشريفي أبي المعالي يونس دوادار المقر الأشرف الاتابكي يلماي عمر الله تعالى... » الخ ويظهر من هذه الكتابة أن صاحب المخطوطة كان يعمل في بلاط أحد سلاطين الأيوبيين بوظيفة داودار.

وإذا ما دققنا في حكم بلاد الشام وشمالي العراق خلال هذه الفترة نجد أنه اشتغل عند أكثر من واحد ويحتمل أنه كان في حاشية الملك الأشرف موسى الأيوبي الذي كان يحكم في دمشق ما بين 1229–1238 م. ويدعم ذلك أن أسلوب المنمنمات وصيغها الفنية وألوانها أقرب إلى تلك التي أنجزت في بلاد الشام من غيرها التي عملت في العراق أو مصر وتتجسد هذه الصفات في منمنمة من هذه المخطوطة (لوح 11) التي جاءت لتوضح سقراط يتحدث إلى تلميذين خارج الدار. ونرى سقراط وقد جلس على صخرة ووقف أمامه تلميذان

---

(43) يضم الكتاب 187 ورقة قياس 30–23 ومزين بـ 39 منمنمة، نقضت ألوان بعضها وخصوصا الوجوه وأعيد تكوينها في وقت لاحق.

(44) تضم 174 ورقة، قياس 30×19,5 سم. ما تزال تحتفظ بجلدها الأصلي، وهي مزينة بـ 15 منمنمة.



10 ـ كليلة ودمنة، بيدبا بين يدي ملك الهند، الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، 3465 مخطوط عربي، دار الكتب الوطنية، باريس.

ظهرا وهما يتحدثان إلى الفيلسوف. وعبر المزوّق عن الحديث بالأصابع وحركة العيون. وزينت ملابس الأشخاص بتشكيلات من زخرفة هندسية. والواقع أنه ظهرت رسوم النباتات أقرب إلى الطبيعة من رسوم النباتات في منمنمات العراق. أما الألوان فمتدرجة واستخدم الذهب في منمنمات هذه المخطوطة ولم تستخدم الهالة للأشخاص فيها.

أما القاهرة فقد أسهمت في المدرسة العباسية بنصيب واضح ومتميز عبر عن استمرار ما كان عليه الأمر في الفترة الفاطمية التي ذكرنا عنها ما كانت تحتويه خزانات القصور من كتب وأعلاق نفيسة وتصاوير جدارية وورقية. ويظهر أن عدد المزوّقين من الكثرة في مصر مما دفع المؤرخ المعروف المقريزي إلى تأليف كتاب خاص بهم دعاه «ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوّقين من الناس». ومما يؤسف له أن هذا الكتاب المهم لم يصل إلينا بعد ومعروفة الرعاية المتميزة التي وفرها الملك الأيوبي الكامل للعلماء والأدباء وأصحاب المواهب في الفترة التي حكم بها مصر. ووصلت إلينا نسخة مهمة من كتاب خواص العقاقير لديوسقوريدس. وهذه النسخة محفوظة الآن في اسطنبول في مكتبة متحف طريقابي سراي تحت رقم 127، أحمد الثالث[45]. وقد نقش الناسخ اسمه وهو أبو يوسف بهنام ابن موسى الموصلي وتاريخ إنجاز النسخ وهو 626 هـ 1229 م. ويحمل هذا

(45) يضم الكتاب 244 ورقة قياس 32x24 سم، ما يزال يحتفظ بجلده الأصلي، فقدت بعض منمنماته وما زال يحتفظ بثلاثة منها وبه 562 شكلا لنباتات وطيور وحيوانات.



11 ـ سقراط يتحدث إلى تلميذين من كتاب مختارات الحكم ومحاسن الكلم، دمشق، الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، 3206، أحمد الثالث، متحف طبقابي سراي، اسطنبول

المخطوط أيضا اسم المزوّق الذي نقش اسمه على جذعي شجرتين(46) وهو عبد الجبار بن علي النقاش ويحتمل جدا أنه فعل ذلك احتراما لمن زوّقت لخزانة كتبه هذه المخطوطة. لم يذكر المزوّق اسم المدينة التي كان يعمل فيها ولكن في المخطوطة كتابة تذكارية بخط جميل متقن على صفحة كاملة تذكر اسم من زوّقت له المخطوطة. وتقرأ هذه الكتابة كما يلي : لخزانة العالم العادل الأمير شمس الدولة والدين ضياء الاسلام والمسلمين ملك أمراء الروم والأرمن وديار بكر والربيعة أبو الفضايل محمد نصير أمير المؤمنين... الخ.

وإذا ما درست هذه الألقاب وعلى من تنطبق من ملوك الدولة الأيوبية فإنها في الواقع هي ألقاب الملك الكامل محمد بن العادل الأيوبي. وقد ذكرت في خطبة يوم الجمعة عام 1223 في مكة المكرّمة حيث أشاد الخطيب به ونعته بأنه ملك مكة ومصر وسوريا وجزيرة بلاد ما بين النهرين وأرمينيا(47). وبالاضافة إلى

(46) Dr. ISA SALMAN HAMID, M.S., Vol. 11, Fig. 180–181.

(47) نباتات وطيور وحيوانات.




12 – خواص العقاقير، ديوسقوريدس، القاهرة، 626 هـ/1229 م، 3127 أحمد الثالث، مكتبة متحف طوبقابي سراي، اسطنبول.

ذلك فإن الكتاب الذي ما زال يحتفظ بجلده تزينه منمنمة غرة تمتد على صفحتين كاملتين متقابلتين (لوح 12) ويحتمل جدا أن الملك الكامل نفسه هو المرسوم فيها حيث ظهر يتسلم المخطوطة من الناسخ والمزوّق. وقد رسم الكامل على كرسي ضخم يضع إحدى قدميه على مسطبة صغيرة تجاورها أخرى أكبر منها. وتميز بملابسه الرائعة وجعلت التصويرة في غرفة وعلى خلفية بالذهب ووقف أمامه شابان انحنى أحدهما إكراما وإجلالا للملك وهو يهم بتقديم كتاب مفتوح ووقف خلفه زميله. وظهر الاثنان أيضا في غرفة وعلى خلفية بالذهب. وقد مد الملك يده لتسلم الكتاب من الشخص الأول. وأروع ما تتسم به منمنمات هذا الكتاب مسحة من القرب من الطبيعة وظهر ذلك جليا في رسوم الأشخاص وطيات ملابس الملك والتجسيد الواح في المسطبتين أمام الملك.

ولم يقتصر هذا على رسوم البشر(48) بل تجسد أيضا في رسوم النباتات(49) ولا غرابة في ذلك، فقد ذكرت النصوص التاريخية هذه الظاهرة في الرسوم المنتجة في مصر خصوصا في الفترة الفاطمية. ونرى هذه السمات في منمنمات نسخة من مقامات الحريري محفوظة في مكتبة المعهد الشرقي في ليننغراد تحت رقم 23(50) وهي مزينة بأكثر من ثمانين منمنمة نفطت ألوان بعضها ولكنها لم يعد تلوينها في وقت لاحق.

(48) ابن خلكان (أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان، ج 2، ص 51، بولاق 1882 وأبو الفداء، مختصر تاريخ البشر، ج 4، ص 401–403.

(49) ريتشارد ايتنكهاوزن، فن التصوير، لوح 72.

(50) المصدر السابق، ص 125–128.

ومما لا شك فيه أن الكتاب قد وقع بيد فقيه متعصب فقام برسم خط على رقاب جميع ذوات الأرواح ظنا منه أنها ذبحت ولا ضرر من تصاوير البشر والحيوانات فيها. وبالاضافة إلى ذلك فقدت منها أكثر من عشر أوراق في مقدمتها ويحتمل أنها تحمل التاريخ واسم الناسخ والمزوّق والمدينة التي أنجزت فيها. فهي في الواقع خلو من هذه الأسماء وكما ذكرنا في ضوء أسلوب هذه المنمنمات وألوانها والتكوينات الفنية فيها وطيات ملابس الأشخاص واستخدام الذهب كخلفية والعناصر المعمارية يحتمل أنها من إنتاج القاهرة خلال الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي.

في إحدى منمنماتها نرى حاكم مرو يقف أمامه أبو زيد يشكو ولده. وظهر الحاكم يجلس على كرسي مرتفع داخل غرفة ويرتدي عباءة نفيسة صنعت طياتها بدقة. وقف العجوز أمامه يشكو ابنه العاقّ وظهر معهما أيضا حارس الحاكم وأربعة أشخاص آخرون جلسوا بالقرب من كرسي الحاكم. ورسم المزوّق العناصر المعمارية محورة ولكنها ذات زخارف نباتية منقنة. أما الألوان فهي الأحمر بدرجات والأزرق بدرجات والبنفسجي والأسود والأبيض وغيرها ونجد الألوان هنا غير رقيقة بل قوية وداكنة نسبيا.

وجاءت هذه المنمنمة لتوضح فقرات من المقامة الثامنة والثلاثين (38) المروية. وحاول مزوّق هذه النسخة من المقامات التعبير عن العمق بوضع البشر بهيئة دائرة ونرى ذلك في منمنمة جاءت لتوضحَ فقرات في المقامة الثلاثين حيث اجتمع عدد من الأصدقاء للاحتفال بمناسبة فرح وظهر الشخص المهم فيهم يجلس على مقعد وظهر الأصدقاء في أوضاع مختلفة حول طعام وشراب، فمنهم من انهمك في الشراب ومنهم من انقض على الطعام، وظهر الاحتفال داخل غرفة لفت ستائر الشبابيك فيها على الجوانب أو عقدت إلى فوق.

ونلاحظ في منمنمات هذه النسخة من المقامات «الواقعية» و «التعبيرية» ونرى ذلك في وجوه البشر واستخدام أصابع اليد للاشارة والتعبير والعيون لنفس الغرض. وغالبا ما يعبر عن الأرضية بخط حشيش مزهر كما هو الحال في منمنمات الواسطي. أما العمارة فإنها محوّرة في غالب الأحيان، ورسوم الحيوان مثل رسوم البشر قريبة من الطبيعة ومنمنمات هذه النسخة غنية جدا بالتشكيلات الزخرفية الهندسية والنباتية أو النقش العربي بصورة عامة ونرى هذه التشكيلات في الملابس والعمارة وغيرها من الأثاث وما شابهه.

ولم يقتصر امتداد المدرسة العباسية على دمشق والقاهرة فحسب، بل انعكست قيمها من حيث الأسلوب والصيغ الفنية ورسوم البشر والحيوان والنبات والعمارة والتشكيلات الزخرفية في منمنمات كتب أنجزت في مدن دولة الموحدين في المغرب والأندلس. ولا عجب في ذلك فإن الحضارة العربية الاسلامية موحدة ومتنوعة في التفاصيل. وسبق أن ذكر في اهتمام خلفاء الدولة الموحدية بالعلماء والعلم ورعايتهم للأدب والأدباء.

فمن بين الكتب المزوّقة التي وصلت إلينا نسخة من صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي. وللكواكب أهمية خاصة عند العرب المسلمين، فازدهر هذا العلم وأصبحت لمن اختص به مكانة خاصة عند أصحاب السلطة وهذا الكتاب موضح بصورة الكواكب الثابتة. وقد ذكر التاريخ اسم المدينة التي كان يعمل فيها وهي سبتة في مراكش وتاريخ الانجاز وهو 621 هـ 1224 م. والكتاب محفوظ الآن في مكتبة الفاتيكان تحت رقم (Ross (1033). وألبست رسوم البشر فيه ملابس ملونة بألوان مختلفة وخصوصا الجاثي على ركبتيه والراقص والعذراء وغيرها. وأفضل ما يمثل هذه المنمنمات صورة العذراء فقد ظهرت بعيون واسعة وملابس طويلة نسبيا.

وفي منمنمات نسخة من كتاب قصة رياض وبياض نرى الصفحات العامة للمدرسة العباسية ويحتمل جدا أن هذه النسخة قد زوّقت في اسبانيا خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي 540 والحقيقة أن الكتاب خلو من اسم الناسخ والمزوّق والبيانات الأخرى. وفي منمنمة منه نرى العاشق الولهان يغني على عود أمام حبيبته بياض (لوح 13) وعبر المزوّق عن الحديقة بخط من حشيش



13 ـ قصة (رياض وبياض) عزف على العود

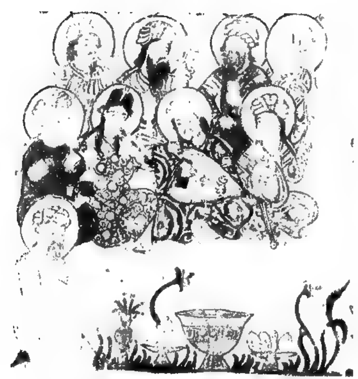
وشجرتين جعلها خلفية للمجلس، كما أطر المجلس بعنصرين معماريين محورين عن الطبيعة وأظهر رياض منسجما مع ما يقوم به اما بياض فأدهشها الغناء أو العزف بحيث حركت يدها اليمنى والدهشة والاعجاب باديان على وجهها وأمسكت اثنتان من الصديقتان بكؤوس لونت بالأصفر وهو لون القنينة التي أمسك بها رجل كبير السن وهو يهم أن يقدمها إلى بياض. فالتكوين في هذه المنمنمة لا يختلف كثيرا عن التكوين في منمنمات المدرسة العباسية ورسوم الأرضية والأشجار والعناصر العمارية ووجوه البشر وملابسهم وطياتها تتقارب أيضا مع ما هو



14 ـ أبو زيد السروجي أمام حاكم، مقامات الحريري، القاهرة، الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، 23، المعهد الشرقي، أكاديمية العلوم، لينينغراد.

مألوف في نتاجات العراق وسوريا ومصر. وحاول المزوّق إظهار تجسيد معين عن طريق التلاعب برسم طيات الملابس.

وكانت منمنمات المدرسة العباسية من القوة والانتشار بمكان بحيث تركت بصماتها في منمنمات الكتب الدينية عند المسيحيين في العراق ومصر. ويرى التشابه والتأثير في الأسلوب والصيغ وبعض العناصر الزخرفية والعمارية وملامح الوجوه وطيات الملابس وغيرها من الصفات التي تميز المدرسة العباسية عن غيرها من مدارس التصوير. ونرى هذا التأثير (لوح 14) في منمنمة حيث يقف السيد المسيح أمام شخص تربع على مقعد. وهذه المنمنمة من كتاب الانجيل للمذهب اليعقوبي ونسخ في شمالي العراق بين 1216–1220 م ومحفوظ في مكتبة المتحف البريطاني تحت رقم 1770 (add) والتصويرة هنا لا تختلف عن تصاوير مقامات الحريري من حيث جلسة الشخص على المقعد وملابس الحشد الذي أمامه بالاضافة إلى سمات أخرى تجدها في بقية منمنماته.



15 ـ مقامات الحريري، حفلة في بستان، النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، بغداد، دار الكتب الوطنية، باريس، رقم 3929، مخطوط عربي.

وفي مصر نشاهد سمات المدرسة العباسية في انجيل آخر باللغة القبطية. زوق في مدينة دمياط عام 1180 م ومحفوظ الآن في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم 13 قبطي 54.

أما استمرار أسلوب وصيغ المدرسة العباسية في الفترة اللاحقة عليها، أي بعد سقوط الخلافة العباسية فنجدها في عدد من محفوظات علمية وأدبية لعدة أجيال[51].

ففي منمنمات نسخة من نعت الحيوان « لابن بختيشوع » الذي يحمل ختم هولاكو المغولي ومحفوظ الآن في مكتبة المتحف البريطاني تحت رقم 2684 عربي. نشاهد تجسيدا واضحا لرسوم الحيوان ويحتمل جدا أن المخطوطة من إنتاج مدينة بغداد. ونرى نفس السمات والتفاصيل الزخرفية في منمنمات نسخة من المقامات الحريرية تنسب إلى العراق ويحتمل جدا أنها من النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي وهذه النسخة محفوظة الآن في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم 3929 مخطوط عربي.

ونرى في منمنماتها الأثر المغولي في ملامح الوجوه ومحاولة إظهار البعد الثالث (لوح 15)... وهذه التصويرة جاءت لتوضح نصا من المقامة 36 أي حفلة في حديقة...

(51) ISA SALMAN HAMID, M.S., pp. 394–400, Fig 188.
ISA SALMAN HAMID, M.S., pp 400–420.

الموسيقى
مظهر من مظاهر الوحدة الإسلامية

د. محمود قطاط

من أهم مميزات الموسيقى العربية اتساع رقعتها الجغرافية، مما أوجد عددا وافرا من القوالب والأساليب المحلية تتنوع حسب ثقافة الأصل ومدى تفاعلها مع العناصر المكوّنة للحضارة العربية ـ الاسلامية، داخل هذه المساحة المترامية الأطراف توجد مدارس موسيقية متنوعة. فعلاوة على المدرسة العربية، توجد : المدرسة التركية؛ المدرسة الإيرانية والمدرسة الافريقية... هذا الطابع المميز يرتبط أصلا بمدى انتشار التأثير اللغوي... ذلك لأن الأمر يتعلق بالتراث الموسيقي المتداول عزفا وغناء أو سماعا وتذوقا لدى الانسان العربي داخل الوطن وخارجه وذلك بصرف النظر عن انتمائه العرقي أو الديني أو مكان إقامته.

ويتفرع التراث العربي إلى مناطق هي :

1) المنطقة المغربية
2) المنطقة المصرية ـ الشامية
3) المنطقة الخليجية
4) بالاضافة إلى منطقة رابعة يمكن نعتها بالعربية الافريقية.

كما يمكننا تجزئة هذا التراث الضخم إلى ثلاثة أرصدة كبرى هي :

الرصيد الشعبي : متفجر من أعماق الشعب، معبر عن مشاغله وطموحاته المختلفة؛

الرصيد الكلاسيكي : ثري المعاني، دقيق التراكيب، فهو ثمرة حضارة عريقة ووليد مجتمع متمدن؛

الرصيد العقائدي : ومنه الديني البحت ومنه المستوحى من الحياة والمعتقدات الخاصة داخل الزوايا والطرق الصوفية المنتشرة في كامل الوطن العربي.

والجدير بالملاحظة، أنه إذا ما بحثنا في جمالية البناء اللحني ـ الايقاعي لهذا التراث الموسيقي نجده بفضل هيكله المقامي البحت وأنواع أساليبه « المتتالية » و «اللامتتالية» يحاكي الاتجاه الجمالي المميز لنماذج الفن الاسلامي عموما كالتوريق النباتي والتظفير الهندسي ونماذج الرقش العربي مثلا، فهو يميل مثلها إلى استعمال وسائل تقنية وأسلوبية واضحة ومتفتحة تبتعد أساسا عن « الخداع والقولبة وافتعال العناصر الوهمية »، فهو يؤكد بدوره وجود « وحدة جَمالية أساسية » تسيطر على كل الابداعات مع طابع التعدد والتنوع والكثرة مقدمة بذلك الدليل الساطع على القدرة التأليفية الفائقة التي يتحلى بها الفن العربي الاسلامي والتي مكنته على مر العصور من هضم مختلف الأنماط الفنية المكوّنة لتراث الشعوب الاسلامية المنتشرة على رقعة هائلة الامتداد، دون أن يسعى إلى طمس شخصيتها، بل نراه يفتح لها طريق الابداع والعطاء داخل « خط جمالي ناظم وموحد لها جميعا ».

الموسيقى وانتشار الاسلام

أ) صدر الاسلام والعصر الأموي « 632 ـ 661 ـ 750 »

قد شهدت الموسيقى منذ ظهور الاسلام حتى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، حدثين هامين هما :

- بناء نظام موسيقي متجذر الأصول في مجموعة إسلامية تتسع أكثر فأكثر.
- وضع قواعد ثابتة لهذا الفن الذي اتضحت ملامحه وتجذرت أصوله شيئا فشيئا إلى أن بلغ أوج ازدهاره... فلم تعد الموسيقى مجرد عمل ترفيهي يبتغى لذاته إنما أصبحت فنا يجمع بين الصناعة والعلم لا يحذقه الموسيقي بما وهب من عبقرية وموهبة فحسب، بل يتفاعل معه أيضا بما يتاح له من معارف دقيقة سواء في العلوم الموسيقية أو في مختلف الميادين الأخرى المتصلة عن قرب أو عن بعد بعالم الموسيقى اللامتناهي.

وكل هذه التجديدات الموسيقية متصلة عميق الاتصال بالوضع السياسي والاجتماعي الذي ساد العالم العربي ـ الاسلامي بانتشار الرسالة المحمدية.

لقد صرف الاسلام في بداية عهده كل قواه إلى توحيد كلمة المسلمين وإشاعة العقيدة وشرح أهداف الدين الحنيف... وانصرف الاهتمام شيئا ما عن الموسيقى باستثناء ألوان جديدة ظهرت بظهور الاسلام كالأذان(1) والتجويد وغير ذلك من الابتهالات والأناشيد الدينية. ولا يعزى هذا الأفول الوقتي ـ كما يعتقد الكثيرون ـ إلى الموقف الصارم الذي وقفه الاسلام من الموسيقى... إذ لا يوجد قط ما يبرر أو يؤكد هذا الزعم ويكفي أن نعود إلى

قصير عمرة (القرن الثاني هـ / الثامن م)
رسم جداري لراقصة

القرآن الكريم وإلى السنة والحديث النبوي الشريف حتى نتبين بطلان هذا الافتراض(2).

وفي عهد عثمان « 644-656 » ثم في عهد علي « 656-661 » آخر الخلفاء الراشدين، استكملت الحضارة العربية ـ الاسلامية كل مقومات نموّها على نحو رائع من التآلف والانسجام وقد كان صدر الاسلام عبارة عن مرحلة تأسيسية في مختلف المجالات اللغوية والأدبية وكذلك الموسيقية... انتعش خلالها الفن الموسيقي وأخذ شأنه يعلو باستمرار حتى فاق شأن الشعر... ولا شك أن

---

(1) يعتبر بلال الحبشي (ت. 641)، أول مؤذن في الاسلام.

(2) ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ﴾ (سورة الأعراف/ آية 32) ﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ (سورة فاطر/ آية 1) ﴿إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾ (سورة لقمان/ آية 19) وحتى إذا ما وجدت شبه جفوة تجاه الموسيقى فلقد كانت في بادىء الأمر موجهة نحو زمرة من الموسيقيين والشعراء لرداءة حالهم تدهور سلوكهم... وقد استغل بعض المترمتين ذلك بعد أن فاضت قلوبهم حقدا على الموسيقيين الذين نالوا كثيرا من النجاح والحظوة لدى الخلفاء والأمراء وأشراف القوم في عهد الأمويين وخاصة في عهد العباسيين... ولقد ظهرت مدرسة فكرية كاملة كتبت في الأدب المتعلق بتحريم السماع أو تحليله ما يتسع لملء مكتبة، انظر على سبيل المثال : ـ الغزالي : إحياء علوم الدين « كتاب السماع والوجد » وابن عبد ربه : العقد الفريد، العقاد : التفكير فريضة إسلامية..

الاضافات الثرية والمتنوعة التي أفرزتها مختلف العناصر الموجودة في مختلف أرجاء الجزيرة العربية، قد أسهمت إلى حد لا بأس به في ازدهار الفن الموسيقي. كما أن اهتمام سادة القوم المتزايد بهذا الفن واعتناء الخلفاء أنفسهم به فيما بعد، قد مهّد السبيل إلى هذا الانتشار والتألّق في عهد بني أمية « 661–750 » حيث دخل الاسلام طوره الثاني...

وكان الحجاز منبت الموسيقى كما يؤكد ابن عبد ربه : « وإنما كان أصل الغناء ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهرا فاشيا وهي المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى... وهذه القرى مجامع أسواق العرب ». ويعود الفضل في ازدهار الحركة الفنية إلى وجود مدرستين تحاول كل منهما التفوق على الأخرى وهما مدرستا المدينة ومكة وكانتا من أهم مراكز الحجاز في ذلك الوقت... وحول هذين القطبين كان يجتمع كبار الموسيقيين العرب الذين خلدهم التاريخ، نذكر من بينهم :

سائب خاثر « ت. حوالي 683 »، عزة الميلاء « ت. حوالي 705 »، طويس « 637–710 »، جميلة (ت. حوالي 720 »، معبد « ت. 743 »، سلامة القس، ابن عائشة « ت. 743 »، مالك « ت. 754 » ويونس الكاتب « ت. حوالي 765 ».

★ من مكة

ابن مسجح « ت. حوالي 715 »، ابن محرز « ت. حوالي 715 »، الغريض « كانت وفاته بين 715 و 717 » وابن سريج « حوالي 634–726 ».

وفي ظل هذين القطبين تم بناء دعائم الفن الموسيقي العربي فتقننت تراكيبه اللحنية والايقاعية وأثريت أنماطه



قصير عمرة (القرن الثاني هـ / القرن الثامن م)
رسم جداري ـ للاعب على الناي

الشعرية والموسيقية... فاعتبرت الأصوات السبعة التي وضعها معبد (المدينة) والمشهورة « بالمدن » أو « الحصون »... وكذلك الأصوات السبعة التي صنفها ابن سريج (مكة) مثالا في حذق الصناعة الموسيقية، ولقد أجمع كبار الموسيقيين في العصر العباسي على تأكيد هذه الحقيقة[3].

هكذا، لقد اجتمعت خلال هذه الفترة مختلف العناصر لتؤلف نظاما موسيقيا متناسقا يستمد مقوماته من ذلك العالم الروحي واللغوي الذي تخضع له التربية والثقافة العربية الاسلامية والذي جعل من الأمة الاسلامية

من المدينة

(3) يلخص ابن سريج مبادىء الغناء المتقن في عصره قائلا : « المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشبع الألحان ويملأ الأنفاس، ويعدل الأوزان، ويفخم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الاعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسّن مقاطيع النغم القصار ويصيب أجناس الايقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات » (الأغاني ج ١، ص 125). كما يعتبر يونس الكاتب (ت. حوالي 765) أول مؤلف في الميدان الموسيقي يذكره التاريخ، له كتابان الأول في النغم والثاني عن القيان (الفهرست...، ج ١، ص 143).

امبراطورية مترامية الأطراف ومركزا مشعا لحياة فكرية زاخرة وموطنا لحضارة أشرقت في سمائها العلوم والفنون والآداب فجلبت أبرز المختصين فيها من مختلف أرجاء المعمورة.

ب) العصر الذهبي للموسيقى العربية :

« المرحلة العباسية الأولى ببغداد (750–847) والخلافة الأموية بقرطبة (796–1027 م)

صرف علماء هذا العصر كامل عنايتهم بحثا عن أصول الأدب الجاهلي التي بقيت عالقة بأذهان الرواة لجمعها وإحيائها... كما تناولوا بالدرس والشرح مجموعة الأشعار والأمثلة والخطب التي كانت رائجة حوالي قرن ونصف قبل ظهور الاسلام. واعتمدوا ذلك في تفسير القرآن الكريم كما اعتمدوا القرآن في تصحيح النصوص اللغوية والأدبية.

وكان العود إلى الأصل ظاهرة ثابتة اقترنت اقترانا شديدا بالحضارة الاسلامية حتى القرن العاشر الميلادي بل حتى تلاشي الخلافة العباسية في المشرق في القرن الثالث عشر الميلادي وكان سادة قريش أول من بادر بإحياء هذا التراث العربي.

وفي عهد المهدي « 775–785 » ثم في عهد هارون الرشيد « 786–803 » أصبح « قصر ألف ليلة وليلة » العباسي قبلة المغنين وقد يصادف أن يلتقي فيه من أهل هذه الصناعة اثنا عشر موسيقيا ومع كل واحد حاشية من الضاربين على الآلات والمغنين والمغنيات يتراوح عددهم بين الثلاثين والخمسين ليصل أحيانا إلى المائة وأكثر. تكون بيوت هؤلاء بمثابة معاهد موسيقية.

وكانت بيت الحكمة التي أسسها المأمون « 831–833 » مكانا يلتقي فيه أشهر العلماء في ذلك العصر وأبعدهم صيتا.

ويعتبر الواثق « 832–847 » الخليفة العباسي الأول الذي حذق صناعة الألحان، إذ كان يغني ويضرب العود بمهارة فائقة وجعل من قصره مدرسة لتعليم الموسيقى كان على رأسها اسحاق الموصلي عوض أن يكون المكان الذي يلتقي فيه رجال الدولة. وبموت هذا الخليفة انقضى العصر العباسي الأول الذي لمع فيه نجم الكثير ممن شغفوا بصناعة الموسيقى وعلومها وكان لهم فيها شأن أي شأن... ومن الملاحظ أن أغلب هؤلاء كادوا يكونون عربا عنصرا أو ولادة، وموطنهم الرئيسي هو الحجاز مسقط رأس الفن العربي الأصيل. ومن عظام الموسيقيين الذين خلدتهم صفحات التاريخ[4] نذكر :

ابراهيم الموصلي (ت. 804) وقد نسب إليه ما لا يقل عن 900 صوت؛ زلزل (ت. 791) « أضرب الناس للوتر » ومصلح السلم الموسيقي، ومخترع العود الكامل؛ ويعتبر اسحق الموصلي (ت. 850) من أعظم موسيقيي الاسلام بلا نزاع[5] فهو وإن لم يكن نظريا علمي الفكر كالكندي إلا أنه قدر على جمع النظريات الفنية التي جرى استعمالها في زمنه وصبّها في نظام موسيقي واضح الحدود، أخبرنا أنه أنجز هذا دون أن « يعرف كتابا واحدا من كتب الأوائل » (أي اليونان)... كان يتزعم مدرسة الغناء القديم متصديا في ذلك مع أتباعه إلى الأمير ابراهيم ابن المهدي (ت. 839) ومن نحا نحوه من أصحاب الحركة الابداعية القائلة بإدخال عناصر الموسيقى الفارسية وبتبسيط الغناء العربي القديم الأمر الذي تسبب في استعار نيران الحرب بين المعسكرين بشكل لا هوادة فيه؛ الموسيقي المبدع أبو الحسن علي ابن نافع الملقب

---

(4) انظر على الخصوص : **العقد الفريد**، لابن عبد ربه؛ **الفهرست**، لابن النديم؛ **الأغاني**، لأبي الفرج الاصفهاني؛ **نهاية الأرب**، النويري... **وألف ليلة وليلة**.

(5) تلقى اسحق تربية رفيعة وثقافة واسعة « كان يبدأ دروسه اليومية بسماع الحديث عن هيثم بن بشير غلساء ثم يصير إلى الكسائي أو الفراء، فيقرأ عليهما القرآن، ثم يأتي عاتكة بنت شهده المغنية المشهورة ليأخذ عنها أصواتها، ويختم بالأصمعي وأبي عبيدة بن المثنى، فيأخذ عنهما الأدب والتاريخ » (**الأغاني**) رغم ضياع كامل كتاباته قد وصلتنا عينات من تعاليمه عن طريق بعض المراجع **كالأغاني ومروج الذهب والعقد الفريد** وبصورة أدق بالنسبة للناحية النغمية، في **رسالة الموسيقى** ليحيى بن المنجم (ت. 912 م).



لوحة عاجية من العهد الفاطمي تمثل عازفا على العود
(المتحف الاسلامي-القاهرة)

بزرياب (ت. 857) بعد التكوين الذي اكتسبه ببغداد على يدي أستاذه اسحق الموصلي ثم التجربة التي خاضها بالقيروان عاصمة الأغالبة حيث مكث أكثر من عشر سنوات، استقر بقرطبة فكان ذلك بمثابة منعرج حاسم في مستقبل الفن الموسيقي بالأندلس ورسوخ لطرائق المدرسة العودية وقد استمر هذا الازدهار بفضل تلامذته وتابعيه إلى ما بعد سقوط الخلافة (سنة 1027) لتمتد إلى مرحلة الطوائف وخاصة بإشبيليا مع بني عباد (1023-1091) وبغرناطة تحت حكم بني الأحمر (1235-1492)؛ ويعد الكندي (ت. 874) من أوائل الذين وضعوا نظرية ثابتة للموسيقى العربية وجعلوا منها فنا يقوم على أسس علمية وعملية على حد سواء... كان لمصنفاته(6) فيها أثر كبير على الكتّاب الذين عقبوه وهو يعتبر من اسحق الموصلي دعامة المدرسة الموسيقية العربية/العودية.

من مميزات النظام الموسيقي العربي القديم (المدرسة العودية)

يتضح مما أسلفنا أن أصول الموسيقى العربية كانت متجذرة في الأرض العربية قبل ظهور الاسلام بحقبة طويلة وان قدم هذه الجذور في مثل قدم تاريخ الشعب العربي الذي يرجع إلى أعرق الحضارات السامية. وكثيرا ما يتخذ الطنبور البغدادي الذي يذكره الفارابي مثالا في محاولة تحديد السلم الموسيقي كما كان مألوفا في الجاهلية... ولا نخال أنه مثال يمكن أن يصلح لهذا الغرض لا سيما وأن الفارابي (ت. 950) تحدث عن دساتين هذه الآلة وحللها بإسهاب ليكشف عن الامكانيات التي يتيحها تقسيم الوتر بالتساوي أو بالتفاضل وإحصاء ما

(6) وصلتنا ست رسائل تناول فيها الكندي موضوع الموسيقى من مختلف النواحي : الصوتية واللحنية والزمنية والايقاعية والنفسية والطبية والفلكية... فهو يُعتبر بحق مؤسس أول مدرسة علمية في الموسيقى العربية انتهت إلينا مصنفاتها... لقد أصبحت الموسيقى معه تشكّل أحد أركان العلوم الرياضية وعنصرا هاما من الحكمة الرياضية (الرابوع/كادريوم : الحساب، الهندسة، الفلك والموسيقى) وجزءا أساسيا في الثقافة العربية ـ لذلك فإن جعل هذا المنظّر العربي من بين « شراح الفلسفة الاغريقية » (فارمر : مصادر... ص 5-6) لا يستند على معطيات موضوعية وذلك لأسباب عديدة منها : فالكندي وإن تأثر بالمنهج العلمي اليوناني في معالجة النظرية الموسيقية فإننا نراه يؤكد (مثل إخوان الصفا من بعده) في مواضع كثيرة من رسائله أصالة النظام الموسيقي العربي وتباينه عن غيره من الأنظمة الأخرى : « لكل قوم في هذه الآلة (العود) مذهب ليس لغيره... وان التطليم فنون كثيرة أعني عربي وفارسي ورومي... » هذا مع العلم أنه يعتمد أساسا على آلة العود ومواقع الصفق عليها حسب تسلسل يناظر التسلسل النغمي في السلم الموسيقي بينما يستعمل الاغريق آلة اللمرة بأوتارها الخمسة المطلقة وقد كان لها « ثلاث تسويات مختلفة » (راكس) هذا كما أننا إذا ما استثنينا بعض الفروق الطفيفة في المصطلحات المستعملة والمنهجية المتبعة فإن النتائج التي توصّل إليها الكندي تطابق تماما ما نجده لدى اسحق وأتباعه وحتى الاختلاف الجوهري المتمثل في استعمال الكندي دستان مجنب أو أكثر زيادة على الدساتين الأربعة فهو مجرد افتراض ليس له أي أثر في مؤلفاته راجع : **مؤلفات الكندي الموسيقية** (زكرياء يوسف، بغداد 1962) و(يوسف شوقي، القاهرة، 1969). وإننا لنقرأ عند إخوان الصفا أنه « ...لكل أمة من الناس ألحانا من الغناء وأصواتا ونغمات يشبه بعضها بعضا ولا يحصي عددها كثرة إلا الله تعالى الذي خلقهم وصورهم وطبعهم على اختلاف أخلاقهم وألسنتهم وألوانهم... » إنك تجد إذا ما تأملت لكل أمة من الناس ألحانا ونغمات يستلذونها ويفرحون بها، لا يستلذها غيرهم ولا يفرح بها سواهم... (رسائل...، ص 196).

ينتج عنها من أبعاد ملائمة وغير ملائمة إلى غير ذلك مما يبين « كيف السبيل إلى أن يساوق بهذه الآلة العود »[7].

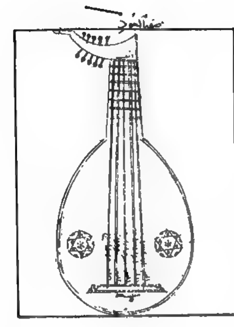
وقد أدخلت على هذا الأسلوب القديم عدة تحسينات كما وضعت له القواعد واستنبطت له المصطلحات خاصة على أيدي الرواد الأولين.

1) العود كآلة رئيسية

لقد نعتت هذه المدرسة العربية القديمة بالعودية لاعتمادها أساسا على آلة العود التي اتخذها كافة الباحثين والمنظرين وسيلة لدراسة قواعد الموسيقى العربية وشرح نظرياتها، معتمدين على دساتينها في تحديد درجة النغمات التي هي بمثابة حروف الهجاء في لغة الموسيقى، والتي منها يتألف السلّم الموسيقي وعليه تبنى الألحان.

وقد وافتنا المصادر القديمة بمعلومات ضافية عن هذه الآلة وبأنه كان يشد عليها أربعة أوتار... أما في ما يتعلق بالوتر الخامس فإنه لم يكن لدى الكندي ومن جاء بعده سوى استنباط نظري محض لاتمام الديوان الثاني. وحتى المحاولة التي قام بها زرياب في الأندلس لم تعمّم. ويجب أن ننتظر القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي ليصير للعود وتر خامس، أضيف في القرار واعتبر « وتر اليم »[8].

ومن بين التحسينات التي عرفتها آلة العود داخل هذه المدرسة نذكر العود الكامل الذي ابتدعه منصور زلزل (ت. 171 هـ/791 م) والذي سمي بعود الشبوط لأن شكله البيضي كان يحاكي هذا الضرب « من السمك دقيق الذنب عريض الوسط صغير الرأس لين الممس.. »[9] لذلك فإننا إذا ما قارناه بالعود القديم الذي كان عشري الشكل، فهو يتميز عنه بتطويل العنق وتوسيع الصندوق وبانفصال صنعهما بينما كانا من قبل يؤخذان وينحتان من نفس القطعة... هذا إلى جانب الدستان الثالث



العود، رسم من كتاب صفي الدين

الأوسط الذي أصبح يعرف بوسطى زلزل « وهو يأتي بنصبة : 22–27 أي بين الوسطى القديمة ووسطى الفرس »[10] كما نشير أيضا إلى العود الذي اختص به زرياب وقد وصفه في حضرة الخليفة هارون الرشيد « 786–809 » قائلا : « نحته بيدي وأرهفته باحكامي... » ويضيف بأنه « وإن كان في جسم عود أستاذه اسحق ومن جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه، وأوتاره من حرير لم يغزل بماء سخن يكسبها اناثة ورخاوة، ومثلثها اتخذتها من مصران شبل أسد، فلها في الترنم والصفاء والجهارة والحدة، أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ما ليس لغيرها... » وعند استقراره بالأندلس « اخترع مضراب العود من قوادم النسر، معتاضا به عن مرهف الخشب، فأبرع في ذلك للطف قشر الريشة ونقائه وخفته على

(7) الموسيقي الكبير، ص 631–698.

(8) انظر الرسالة الشرفية، لصفي الدين.

(9) لسان العرب، ج VII، ص 327 (مادة شبط).

(10) هذا حسب قول الفارابي، أما ابن سينا فهو يضعها بنصبة 32 : 39 أي في نصف المسافة تقريبا بين السبابة والبنصر... مع العلم أن وسطى زلزل هي التي بقيت متداولة بين الموسيقيين بينما اضمحلت وسطى الفرس.

الأصابع وسلامة الوتر على كثرة ملازمته إياه كما زاد في أوتار عوده وترا خامسا » وان هذا الاختراع الذي انفرد باستعماله زرياب لا نخاله في واقع الأمر سوى عملية تتويجية لمبدأ التأثير (ايتوس/Ethos) أي العلاقة التأثيرية للموسيقى مع ظواهر الطبيعة(11) خاصة وأن زرياب كان مهتما بهذا الموضوع متبحرا في علومه حسب ما جاء في **نفح الطيب** الذي يقول عند تعرضه لهذا الوتر الخامس الذي أضافه زرياب بالأندلس « ... ووضعه تحت المثلث وفوق المثنى، فكمل في عوده قوى الطبائع الأربع، وقام الخامس المزيد مقام النفس في الجسد »(12).

مع العلم أن العلاقة بين الأوتار والطبائع الأربع تكون كما يلي : الزير بمنزلة الصفراء من الجسد والمثنى : الدم، والمثلث البلغم والبم : السوداء.

وباختصار شديد يمكننا تلخيص هذه العلاقة حسب المراجع الوارد ذكرها في الجدول التالي :

أوتار العود	اللون	العناصر الكونية	الطبائع البشرية	الصفة
الزير	أصفر	النار	الصفراء	حار/رطب
المثنى	أحمر	الهواء	الدم	حار/يابس
وتر زرياب	أحمر	الحياة	النفس	...
المثلث	أبيض	الماء	البلغم	حار/يابس
البم	أسود	التراب	السوداء	حار/رطب

غير أنه في كلام المقري يوجد تلميح يوحي بأنه قد طرأ تغيير على تسوية العود حيث يقول « ... فالبم حار يابس يقابل المثنى وهو حار رطب وعليه تسويته، والزير حار يابس يقابل المثلث وهو حار رطب... » فعبارة (وعليه تسويته) هامة جدا إذ أنها تفيد بأن الوترين يكونان بمثابة قرار وجواب وهو ما يذكرنا بالتعديل المنتشر ببلاد المغرب العربي في العود العربي « تونس وقسنطينة » وعود الرمال / انقلاب « بالمغرب الأقصى » والكويترة « بالجزائر والمغرب الأقصى » وهي تسوية تختلف عن تسلسل الرابعات المعتمدة في المدرسة المشرقية(13).

والجدير بالملاحظة هو أنه إذا كانت الطبقة الصوتية للآلة تتنوع حسب درجة الانطلاق المتفق عليها، فإنه لا بد من مراعاة الدقة في ما يتعلق بالنسب (الأبعاد) الكائنة بين الدرجات المكونة للسلم المستعمل. واعتمادا على آلة العود، وقع شرح مسألة النغمات، والأبعاد، والأجناس، والجموع، وتأليف اللحن، وأنواع البناء اللحني... كل ذلك بصورة مختصرة إلا أنها واضحة كما استحدثت طريقة فذة للافصاح عن النغمات وذلك باستخدام حروف الهجاء « أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل » وحددت طبقاتها بتعيين مواضعها على أوتار العود.

ويتضح لنا من دراسة الأبعاد ومواضع عنق الأصابع على آلة العود وغيرها من الشروح التي نجدها في رسالة ابن المنجم وبصورة أوفر في رسائل الكندي، ان الأوتار الأربعة كانت تعدل اعتمادا على الرباعية الكاملة (الذي بالأربع) وان السلم الموسيقي المتداول أو

(11) وهي نظرية اكتست أهمية بالغة في ذلك العصر وقد بحث فيها الكندي (خاصة في رسالته : **أجزاء خبرية في الموسيقى** : المقالة الثانية) واخوان الصفا من بعده، بإسهاب وتفصيل وهي تذكرنا بالفكرة السامية القديمة لشرائع صابئة حر أن مع نظريات قدماء اليونان والبيزنطيين القائلة بأن كل كائن أرضي يكون (متأثرا) بكائن آخر سماوي، فنغمات السلم السبع تساوي الكواكب السيارة السبع وصور البروج الاثني عشر تقرن إلى ملاوي العود الأربعة ودساتينه الأربعة. وتتأثر أوتار العود الأربعة بالطبائع الكونية القديمة الآتية وهي : الرياح والفصول، والأمزجة والقوى المنظمة، والألوان والعطور وأرباع دائرة البروج والقمر والعالم (فارمر : **تاريخ الموسيقى العربية**... ص 177-178). غير أننا لا نجد بعد القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي من بحث في هذه الناحية بل اننا نلاحظ تنكرا لها (انظر الفارابي وابن سينا ومن نحا نحوهما).

(12) انظر المقري : **نفح الطيب**، ج III، ص 123-182.

(13) لم يحدد إلى الآن التاريخ والمناسبة التي وقع فيها هذا التعديل الخاص وذلك لضياع جل الكتابات القديمة المتعلقة بالمدرسة المغربية - الأندلسية... وكل ما لدينا الآن هذه الفقرة الواردة في **نفح الطيب** المقري التلمساني، وأخرى نقرأها في مخطوط للتيفاشي القفصي : **متعة الأسماع في علم السماع** « الباب الحادي عشر » والتي توحي بأن هذه العملية تدخل ضمن التحسينات التي أدخلها ابن باجة (ت. 1238) الامام الأعظم.

القياسي ـ بعبارة أدق ـ لدى العوديين هو سلم طبيعي (يعرف بالفيثاغوري غير أنه يعود إلى أصل سامي قديم) يستخرج من تآلف الخامات ويؤول عمليا إلى تجزئة تتألف من أبعاد طنينية ونوعين من الأبعاد الصغيرة الطبيعية : نصف البعد الأصغر (بقية/فضله = ليما) ومقداره 256/243 أي 90 سنتا، ونصف البعد الأعظم (نصف طنيني = ابوتوم) ومقداره 2187/2048 أي 114 سنتا... فهو سلم مقامي (دياتوني) به خمسة أبعاد ونصفا البعد، وهو ملون (كروماتي) مكون من اثني عشر نصف بعد غير معدّلة، وذلك في الديوان الواحد (الذي بالكل).

وهكذا فإننا إذا ما استعملنا كامل الدرجات المتقاربة (الانصاف اللونية والمقامية) فإننا نحصل على التجزئات التالية التي تشكل حسب جل الفيزيائيين، أفضل سلم لحني تعتمد عليه مختلف العائلات الوترية :

ـ النسب : 1 $\frac{256}{243}$ $\frac{2187}{2048}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{32}{27}$ $\frac{19683}{16384}$ $\frac{81}{64}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{1024}{729}$

ـ الدرجة : دو ريط دو ري س ط ري مي فا صول ط

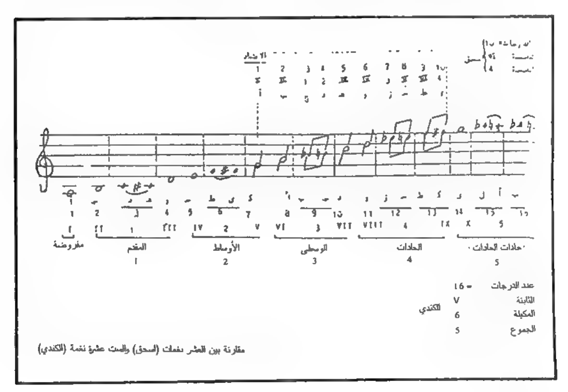
ـ سيار : 0 23 29 51 74 80 102 125 148

ـ النسب : $\frac{729}{512}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{128}{81}$ $\frac{2561}{4096}$ $\frac{27}{16}$ $\frac{16}{9}$ $\frac{59049}{32768}$ $\frac{243}{128}$ 2

ـ الدرجة : فا صول لاط صول لا مي ط لا مي دو

ـ سيار : 153 176 199 205 227 250 256 278 301

وعلى العموم فإنه يجدر التأكيد هنا بأن الكندي واسحق كانا على مذهب واحد فيما يتعلق بأبعاد السلم الموسيقي، إذ أن نسبها وتقاديرها ترد لديهما متطابقة تماما تطابقا مطلقا وإن اختلفا في عدد الأوتار وفي درجة الانطلاق وهي اختلافات جزئية، تعود في واقع الأمر إلى أن اهتمامات الكندي النظرية التي جعلته يخوض في هذه المسائل بأكثر دقة وتعمق وهذا مثال يقارن بين العشر نغمات (اسحق) والست عشرة نغمة (الكندي) :



مقارنة بين العشر نغمات (اسحق) والست عشرة نغمة (الكندي)

2) الطرائق اللحنية والايقاعية

تؤكد المصادر أن جميع الذي يأتلف من غناء العرب يستخرج من هذه النغمات العشر. وذلك في إطار ثماني طرائق لحنية(14) هي :

- مطلق في مجرى الوسطى - وسطى في مجراها
- مطلق في مجرى البنصر - بنصر في مجراه
- سبابة في مجرى الوسطى - خنصر في مجرى الوسطى
- سبابة في مجرى البنصر - خنصر ففي مجرى البنصر

وتفصح هذه الطرائق عن وجود عنصرين أساسيين الأول يعود إلى درجة الانطلاق (مطلق الوتر أو أحد الدساتين)، والثاني يتعلق بالمجرى أو الأصبع الذي بفضله تحدد نوعية التركيبة المقامية وهو على شكلين :

مجرى الوسطى للثلاثية الصغيرة.

مجرى البنصر للثلاثية الكبيرة.

...هكذا، فإن الطرائق اللحنية المستعملة في المدرسة العودية تتلخص في ثلاثة أنواع من الأجناس أو العقود هي :

بالنسبة للاصبع الثاني والخامس والثامن	256/243	9/8	9/8	1/1
بالنسبة للاصبع الأول والرابع والسابع	9/8	256/243	9/8	1/1
بالنسبة للاصبع الثالث والسادس	9/8	9/8	256/243	1/1

كما أن مختلف المراجع العربية تؤكد أهمية العلاقة الكائنة بين الموسيقى والشعر(15) وبالتالي الإيقاع الموسيقي والميزان الشعري فهما « صنوان متشابهان كلاهما يملأ صنوه حياة ونورا ويزيده حسنا وجمالا ». فالعروض « ميزان الشعر وقوانينه.. يعرف به المستوي والمنزحف »، فهو جملة من القواعد يحدد بها نوعية البحور الشعرية وما يطرأ عليها من التغييرات - زحافات وعلل وغيرها - وهذه الأوزان الشعرية التي يقارب عددها « المائة والعشرين إيقاعا »، تعود كلها إلى ثمانية مقاطع أو تفعيلات أساسية « منها تتركب سائر دوائر العروض وأنواعها، وإليها ينسب وعليها يقاس باقيها » (اخوان الصفاء)... وكما يقول الجاحظ في **البيان والتبيين** :

« العرب يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون »..

ومجمل هذه المعطيات يعود في الأصل إلى اعتبارات موسيقية بحتة « وبصورة أدق إلى الجانب الزمني منها وإن كان علماء العرب قد اعتمدوا المصطلحات والمقاييس الخاصة بالعروض لشرح هذه الظاهرة في الشعر والموسيقى على حد سواء... وكان الخليل قد اعتمد على قواعد الايقاع الموسيقي لوضع علم العروض.

---

(14) قبل مصطلح المقام (القرن الرابع عشر الميلادي)، كانت تستعمل تسميات مختلفة : طريقة، لحن، اصبع، طنين... ثم دور أوشد... بينما كانت القطعة الغنائية تعرف **بالصوت** . وهذه التسمية غالبا ما كانت تصاحب باسم الشاعر والمغني أو الملحن مع ذكر الايقاع والاصبع مثال ذلك : الشعر لأبي العتاهية والغناء لزرياب، خفيف الرمل بالوسطى (الأغاني).

(15) أنظر دراستنا حول : « نظرية الايقاع الموسيقي عند العرب »، **الحياة الثقافية**، عدد 22-23، تونس 1982، ص 90-107.

والايقاع في الموسيقى هو « النسب الزمانية » (الكندي) وهو كما يعرفه صفي الدين : « جماعة نقرات يتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة، بأدوار متساوية، تدرك تساوي تلك الأدوار والأزمنة بميزان الطبع السليم »... أي لا بد من وجود نبرات مميزة يدرك بها السامع الانتقال من دور إلى آخر...

وقد حددت الطرائق الايقاعية إلى ثمانية أصول هي بمثابة قوانين الغناء العربي القديم « وهي كالأجناس وسائرها كالأنواع المتفرقة منها المنسوبة إليها ».

وهذه الأصول الايقاعية الثمانية كما يعرفها الكندي[16] :

الثقيل الأول : ثلاث نقرات متواليات، ثم نقرة ساكنة، ثم يعود الايقاع كما ابتدىء به.

الثقيل الثاني : ثلاث نقرات متواليات، ثم نقرة ساكنة، ثم نقرة متحركة، ثم يعود الايقاع كما ابتدىء به.

الماخوري : نقرتان متواليتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة، ونقرة منفردة، وبين وضعة ورفعة ورفعة ووضعة زمان نقرة.

خفيف الثقيل : ثلاث نقرات متواليات لا يمكن أن يكون بين واحدة منها زمان نقرة، وبين كل ثلاث نقرات وثلاث نقرات زمان نقرة.

الرمل : نقرة منفردة، ونقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة، وبين رفعة ووضعة ووضعة ورفعة زمان نقرة.

خفيف الرمل : ثلاث نقرات متحركات ثم يعود الايقاع كما ابتدىء.

خفيف الخفيف : نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة، وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرة.

الهزج : نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة، وبين كل نقرتين زمان نقرتين.

على كل، فإن مختلف الشروح تفيد :

أولا، أن الطرائق الايقاعية في المدرسة العربية القديمة/العودية : ثمانية أصول.

ثانيا، أن الايقاع في الموسيقى العربية يستمد مبادئه من العناصر التالية :

- الأصول : أي أنه يمثل عنصرا أساسيا في هذا التراث.
- الايقاع : أي أن النبرات الايقاعية تلعب دورا هاما في تركيبه وتنويعه.
- الضرب : أي أنه يتكون من جملة نقرات متنوعة القوة والضعف، مختلفة النبرات، تضبط أزمنتها وتتوالى حسب نظام معين خاص بكل إيقاع.

---

(16) وغالب الظن أن هذه الأصول الثمانية كانت متداولة منذ العصر الجاهلي كما رأينا، غير أنها لم تثبت ولم تقنن إلا بعد ظهور الاسلام مثلما هو الحال بالنسبة للطرائق اللحنية والبحور الشعرية... لقد ذكرتها المراجع المعروفة مثل « **الأغاني** » و« **مروج الذهب** » وتناولها بالشرح النظري أمثال الكندي (وهو أقدم وأوفى مرجع وصلنا في هذا الصدد) والفارابي وإخوان الصفا وابن سينا وابن زيلة والحسن الكاتب وصفي الدين وغيرهم... فقد أوضحوا أصناف هذه الايقاعات وكميتها وكيفية ترتيبها وأزمانها، وكيفية استعمال الموسيقي لها في الزمن المحتاج إليها فيه وحسب الموضوع المغنى فيه... غير أننا نلاحظ أنه بالرغم من هذا الاهتمام قد بقيت مسألة الايقاع أكثر المواضيع ارتباكا لديهم خاصة إذا ما قارناها بالمسائل الأخرى كالأسس الفيزيائية للصوت والنغم والأبعاد والجموع وتأليف الألحان وأساليب الأداء وأثر الألحان في النفس والآلات بمختلف أصنافها... وغير ذلك مما برعوا في شرحه وتوضيحه وفك العديد من رموزه بل تقدموا في معارفه إلى درجة لم يسبقهم إليها أحد من قبل. لكن هذا الاقتصار على الجانب الكمي في تقديم الايقاعات، لا ينفي وجود شروح حاول أصحابها الاهتمام فيها بالناحية النوعية، أوضحها تلك التي نجدها عند ابن زيلة (ت. 1048 م) في كتابه **الكافي في الموسيقى** وكذلك الحسن الكاتب (القرن الحادي عشر الميلادي) في كتابه **كمال أدب الغناء**. كما ساهمت مدرسة صفي الدين (ت. 1294 م) المنهجية في إعطاء دفع جديد لهذا الاتجاه الكمي والكيفي بإبراز النبرات القوية والضعيفة، كما أنها استعانت بوضع الأرقام تحت الحروف الهجائية الدالة على النغمات لبيان عدد وحدات الزمن المقابل لكل نغمة، وهي عملية فريدة من نوعها إلا أنها تهدف إلى الجمع بين الجانب النغمي والجانب الايقاعي... (انظر : « **كتاب الأدوار** » و « **الرسالة الشرفية** » لصفي الدين).

ـ الوزن/الميزان : أي أنه أداة تنظيم وقياس لأزمنة النغمات فهو يقسمها إلى مجموعات متساوية تكرر حسب نظام خاص فيأتي اللحن موزونا جميل الوقع.

إن لكل من كلمتي إيقاع ووزن مفهوما خاصا ولو أنها كثيرا ما تستعمل الواحدة مكان الأخرى، فالأولى تعني تنظيم الحركة وتقسيم الأزمنة في الألحان تقسيما منظما وإن اختلف هذا التقسيم في أجزاء الأزمنة، وقد تكون قطعتان موسيقيتان من وزن واحد ولكنهما من إيقاع مختلف وقد تكون عدة مقاييس في قطعة موسيقية متساوية الميزان طبعا ولكن إيقاع كل مقياس يختلف عن الآخر.

وقد يتغير الايقاع كذلك بتغيير سرعة أداء القطعة الموسيقية بكاملها. هذه المبادىء الأربعة يجب إضافة خاصيتين :

ـ خاصية الدور أو الدائرة (عند بعض المعاصرين بالمشرق العربي : طقم) وهو كما يقول محمود سيالة[17] « لزوم أوله آخره وآخره أوله » أي تسلسل منتظم طوال القطعة لعدد من الايقاعات لها نفس المدة الزمانية ونفس النبرات المميزة ونفس النقرات القوية والضعيفة والساكنة تعود بانتظام...

ـ خاصية التعمير أو الحشو : وهو بمعنى التنوع والاثراء وله طرق شتى وفنيات مختلفة تتنوع كما يشير الحسن الكاتب « بحسب اقتدار الضارب وتخلصه وخفة يده وسرعتها أو ثقل يده وإبطائها... »[18].

3) الغناء بطريقة النوبة

لقد ورد مصطلح « النوبة »[19] أول مرة في عهد الخليفة العباسي الثالث المهدي بن أبي جعفر المنصور (775–785 م) الذي صرف عناية فائقة لكل الأنشطة التي لها علاقة بالذوق والفكر، فكان ينظم المباريات في مختلف الفنون مخصصا لكل منها يوما في الاسبوع (يوم/نوبة المغنين ويوم/نوبة الشعراء... الخ) أما ابنه هارون الرشيد (786–809 م) فقسم الموسيقيين إلى عدة أصناف بحسب مستواهم ودرايتهم وأصبحت كلمة « نوبة » تستعمل للدلالة على الحصة التي يظهرون فيها بالتناوب أمام الخليفة ليبرهنوا على مهاراتهم وقدراتهم... ثم تطور هذا المفهوم وصار يفيد برنامج الحصة ذاتها التي كانت تحتوي على مجموعة من القطع الآلية والغنائية تتسلسل داخل إطار متحد في هيكله متنوع في أجزائه وتفيد المراجع بأن « النوبة » بهذا المفهوم قد حافظت على تسميتها وعلى شكلها العام بالغرب الاسلامي (المغرب والأندلس) بينما نراها بالمشرق الاسلامي قد داخلها بعض التطور والتغيير في التسمية والمضمون. فنوبة الغناء الكاملة بالمغرب تقوم « على نشيد واستهلال وعمل وتحرك وموشحة وزجل وجميعها تتصرف في كل بحر (أي تلحين) من بحوث الأغاني العربية »[20]... واشتهر بالأندلس ان « كل من افتتح الغناء فيبدأ بالنشيد أول شدوه بأي نقر كان، ويأتي إثره بالبسيط، ويختم بالمحركات والأهزاج تبعا لمراسم زرياب »[21] وقد هذّب ابن باجة الامام الأعظم (ت. 1138 م) الاستهلال والعمل وجاء بعده ابن جودي وابن حماره وغيرهما فزادوا ألحانه تهذيبا واخترعوا ألحانا أخرى مطربة وكان خاتمة هذه الصناعة ابن حاسب المرسي فإنه أدرك فيها علما وعملا ما لم يدركه أحد وله في الموسيقى كتاب كبير في جملة أسفار وكل تلحين يسمع بالأندلس والمغرب فهو من صنعته... »[22].

---

(17) محمود سيالة : قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكياء (مخطوط).
(18) الحسن الكاتب : كمال أدب الغناء... ص 95.
(19) توجد مفاهيم أخرى لمصطلح النوبة في رصيد الموسيقى العسكرية ورصيد الطرق الصوفية وغيرهما...
(20) التيفاشي : متعة الأسماع... الباب الحادي عشر والثاني عشر.
(21) المرجع السابق، المقري : نفح الطيب، III، ص 128.
(22) التيفاشي : متعة الأسماع... الباب الحادي عشر والثاني عشر.

قالب النوبة في المدرسة العربية القديمة

القطع	...اللحن	الايقاع الموسيقي	الايقاع الشعري	...الأداء
القطع الآلية في تسلسل	وحدة المقام (أو مقامات متقاربة)	- تنوع الايقاع والحركة (من البحر المناسب ثم البطيء، الموسع إلى الخفيف السريع)	تنوع للبحور تنوع القافية	كثرة الارتجال والترديدات

وهذه الطريقة في الغناء التي كانت تعتمد أساسا على كثرة الترديدات وطولها وعلى أساليب الارتجال والابداع الفوري[23] تمثل في الواقع عنصر إثراء وتجديد على غاية من الأهمية في مجال الشعر والموسيقى... فلقد ساعدت على تحطيم قيود النظم التي منها : أبحر العروض المحدودة والقافية. فمسايرة تنوع الايقاعات الموسيقية واستنباط ما يناسبها من النظم الشعري أدخل تطورا متواصلا على القوالب الغنائية نظما وتلحينا نذكر من أهمها الطريقة التي ابتدعها ابن محرز (ت. 15+ م) وهي غناء أبيات بلحن معني ينتقل بعدها إلى أبيات أخرى يختار لها لحنا آخر... ووجود المزدوجات التي اشتهر بنظمها أبو العتاهية وهو القائل « انه أكبر من العروض... » واختراع المواليا من قبل جارية للبرامكة في وزن مخالف للشعر العربي مع إدخال اللهجة العامية أحيانا... اختيار « الدلال » لأبيات يغني في بعضها بلحن خاص ويغني في باقيها بلحن آخر... هكذا لقد أتاح الغناء بطريقة النوبة ومجالس الخلفاء والأمراء فرصا ذهبية لازدهار هذا التلوين في الموسيقى والشعر، إذ كان يجتمع في المجلس الواحد عدد من المغنين والعازفين فيبدأ أحدهم بالغناء أو الضرب على آلته ثم تنتقل النوبة إلى من يليه وذلك في تناوب وتعاقب يقدم خلالهما عدد من الأبيات تعتمد تراكيبها اللحنية على وحدة المقام أو على مقامات متقاربة مع تنوع في الايقاع الموسيقي وحركته وبالتالي في البحور الشعرية وفي القافية... فقد صار الشعر ينظم من أجل الغناء، أي أصبح الايقاع الموسيقي هو الاعتماد والأساس فعرفت محاولات عديدة من مزدوجات ورباعيات ومخمسات ومسمطات. ثم كان اختراع الموشحات والأزجال بالأندلس التي يقول بصددها ابن سيناء الملك (ت. 1211 م)[24] :

« لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف، وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوي، ولا أسباب إلا الأوتار... » فهي كلام منظوم على وزن مخصوص يلجأ فيها إلى إدخال ألفاظ الترنم لإكمال تطابق الايقاع الشعري على الايقاع الغنائي.

4) تـأليـف الألـحـان

كل هذه المعطيات المتعلقة بالخصائص المقامية واللحنية والغناء على طريقة النوبة وغير ذلك من العناصر المكونة للنظام الموسيقي العربي القديم، ترتبط أساسا بعملية الابداع وتأليف الألحان ونوعية الأداء الصوتي الآلي... فإلى جانب المكانة الهامة التي يتبوؤها كل من الارتجال والذاكرة وسعة الخيال، قد عرف التأليف الموسيقي داخل هذا النظام قوالب ثابتة الأساليب والقواعد قد تعرض لها الكندي بالشرح والتحليل في أماكن مختلفة من رسائله يمكن تلخيصها في ما يلي :

ان « صنعة اللحن » هي عبارة عن « جمع مؤتلف » وهي « غرض هذه الصناعة » وحتى يحقق عمل الموسيقار التأثير المنشود على النفس وتحريكها، يجب أن تتوفر فيه شروط معينة من أهمها : مراعاة التناسب والترابط الكامل بين كل من « طبع اللحن » و « القول العددي » (الشعر) و « النسبة الزمانية » (الايقاع)... وهذا

(23) يروي التيفاشي أنه قد حضر بافريقيا مغنيا اندلسيا تغنى في شعر لأبي تمام « مثله في بيت واحد » أربعا وسبعين هزة... » كما استمع إلى جارية مغنية في مجلس عظيم من عظماء المغرب استغرق غناؤها لبيت من الشعر « مقدار ساعتين من الزمان » (التيفاشي : متعة الأسماع... الباب العاشر).

(24) ابن سيناء الملك : دار الطراز... ص 35.

التوافق بين عناصر التأليف الموسيقي يتفرع إلى ثلاثة أنواع : البسطي (المحرك المطرب)، القبضي (المحزن) والمعتدل (الوصفي المحرك الجلالة والكرم والمدح الجميل المستمجد). فإن « يكمل ذلك يكون تكميل حركة النفس في النوع الذي قد يكون تحريكها فيه من الانحاء الثلاثة وأقسامها » وفي هذا السياق يتحتم على الشعر الملحن أن يكون خاليا من عيوب النظم، متسق الايقاع والعروض وأن يتلاءم وزنه مع الايقاع الموسيقي المستعمل له فالثقيل للمحزن والخفيف للمطرب والمعتدل للمعتدل الوصفي، وان يكسى كل ذلك بنسيج نغمي متناسق الوحدات البنائية، أي الجموع أو الخلايا النغمية.

أما البناءات اللحنية فهي تقع في ستة أنماط تندرج ضمن ضربين أساسيين من التأليف :

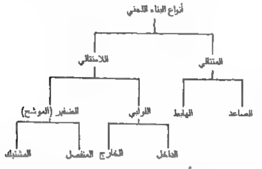
ـ التأليف المتتالي باتجاهيه الهابط أو الصاعد « كالابتداء من نغمة ثم الزيادة في الحدة أو الثقل... » وهو ضرب من التأليف مستقيم بتوالي النغم فيه في تتابع مطرد من نغمة إلى خامستها أو إلى جوابها صعودا أو نزولا دون قفزات مع ارتكاز مؤقت على كل نغمة من نغمات الجمع سواء كان في حدود الخامسة التامة أو في حدود الديوان وهذا التتابع لا يجب أن يفهم بمعنى التسلسل المتواتر الأمر الذي يتنافى مع مفهوم التأليف.

ـ التأليف اللامتتالي : تستعمل فيه تغييرات إيقاعية وانتقالات نغمية مختلفة التراكيب ومتنوعة الاتجاهات ويتتابع فيه الارتكاز ـ وقتيا ـ على نغم تنفصل بقفزات على مسارات أربعة تتفرع في نمطين أساسيين :

• **اللولبي** وهو الذي يتخلل التسلسل النغمي فيه عدد من الارتكازات المؤقتة على نغم معينة تحددها علاقة قفزية في نطاق مسافة الخامسة التامة وتختلف أنواع المسافات داخل هذا البناء اللحني باختلاف الجنس المستعمل كما أن العلاقة القائمة بين الارتكازات المؤقتة تأتي فيه حسب طريقتين متعاكستين داخلية أو خارجية.

• **الضفير** (ويطلق عليه أيضا الموشح) أي أنه يشبه في التواء مساره النغمي وتداخله ضفائر الشعر ويكون النظام القفزي فيه بين نغم الركوز الوقتي يتخطى حدود الديوان إلى النغم الخارجة. وهو يعرف بالمنفصل إذا لم يجاوز الديوان فيكون في كل ديوان ضفير خاص به، ويسمى المشتبك إذا ما جاوز النغم حدود الديوان ودخل نغم الديوان الثاني صعودا، أو هبوطا في تكوين الضفير(25).

ويمكن بيان هذه الأنماط اللحنية على النحو التالي :



وهذه الأنماط من البناءات اللحنية تسفر في الواقع عن إمكانيات لحنية وإيقاعية هائلة وكما يشير الكندي ان « الموسيقار الباهر الفيلسوف يعرف ما يشاكل كل من يلتمس اطرابه من صنوف الايقاع والنغم والشعر، مثل حاجة الطبيب الفيلسوف إلى أن يعرف أحوال من يلتمس علاجه أو حفظ صحته ».

5) طريقة التعليم

تعتمد المدرسة العربية القديمة أساسا على الطريقة الشفوية والتطبيقية مباشرة من المعلم إلى التلميذ حيث التقليد والذاكرة يلعبان دورا رئيسيا. فبفضل هذا التمهيد الحسي الطويل وعن طريق التدريب الصوتي والسمعي

(25) من بينها « رسالة في خبر صناعة التأليف »، « المصوتات الوترية » و« الكتاب الأعظم في التأليف »، انظر مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق زكرياء يوسف، بغداد 1962، ص 64 وما بعدها ص 88 وما بعدها و ص 128 وما بعدها ورسالة الكندي في خبر صناعة التأليف، تحقيق د. يوسف شوقي.



زواج شقيق السلطان أكبر بأعزة سنة 969 هـ موسيقيون وراقصون وراقصات

والآلي تستمد تدريجيا المعلومات النظرية والعلمية... وكان العرب من قديم الزمان يولون اهتماما بالغا للتربية الموسيقية فقد اشتهرت مدارس عديدة لابراهيم الموصلي وابنه اسحق وزرياب وغيرهم... نشأت وترعرعت خاصة داخل قصور بعض الخلفاء أمثال الواثق (832-847 م) الذي تحول بلاطه إلى معهد كبير للموسيقى وعلى رأسه اسحق الموصلي[26].

وكان المختصون يرون أن لا يتعاطى هذا الفن إلا من توفرت لديه موهبة فطرية وقدرة حقيقية على الخوض في مجالاته ويؤكد السرخسي (ت. 285 هـ/899 م) أن الموسيقى « ليست من الصناعات التي إذا طلبها الانسان أمكنه معرفتها، وإن عني به معلم حاذق في تفهيمه إياها أو كثر استماعه لها من المتقدمين فيها، لأنها تحتاج إلى قوة في النفس قابلة لها وطبع سلس القياد فيها وسرعة لقن بما يمر منها ولطف تحصيل لغامض أجزائها ونسب مقاديرها في أوضاع نغمها وشدودها وأزمنة إيقاعها وليس يغني التعليم فيها دون الطبع ولا الطبع دون التعليم، فإذا اجتمعت لمن رامها طبيعة محمودة وقوة قابلة ومعلم حاذق ومران دائم وفراغ متصل وشهوة تامة فقلما يكدى، فإن نقص من هذه الأسباب شيء دخل عليه من النقص بقدره... »

ويشير الحسن الكاتب من جانبه بأنه « يجب أن يختار لتعليم هذه الصناعة أكمل الناس فيها، وقلما يوجد من يكون مضطلعا بها مطبوعا فيها بيّن الصوت حسنه تخرج النغم من حلقه غير ناقصة ولا منقطعة ولا مستبشعة، لقد لقي الحذاق وأخذ عنهم وعرف مذاهبهم وأنماطهم وقطع أكثر أوقاته معهم، غير صغير السن، فإن صغير السن لا يرجع إليه في شيء منها لعمارته وإنه لم يثبت على حال واحدة، إنما ينتقل من شيء إلى شيء ومن مذهب إلى مذهب، فلا يدري فيها الصواب بالكلية، وقلما يوجد عنده كثير فائدة، وأحرى به أن يؤدي تأدية صحيحة إن كان له معلم حاذق وطبع تام »[27]. فإنه « يجب على من أحب الارتياض في صناعة الغناء أن يأخذ نفسه باستماعه من الحذاق وانعام التأمل له والانصات »[28].

كما تؤكد نفس المراجع أنه يتحتم على الأستاذ أن يصيب في اختيار الأغاني التي تتماشى مع المساحة الصوتية للتلميذ وإمكانية أدائه، ذلك لأن إساءة الاختيار من شأنها أن تنال من صوت المبتدىء... والأستاذ يعد قدوة في نظر التلميذ يعتمدها ويجتهد في تقليدها... لذلك فهو يستفيد من مزاياها كما يرث من أخطائها إذا ما وجدت. وقد استنبط زرياب بالأندلس منهجية رائدة تتعلق باختيار التلاميذ واختبار قدراتهم الموسيقية وكذلك بطريقة تعليمهم حسب خطة تتدرج بهم من العناصر السهلة المجردة للقطعة إلى التراكيب المعقدة الصعبة فكان « إذا تناول الالقاء على تلميذ يعلمه، أمره بالقعود على الوساد المدور المعروف بالمسورة، وأن يشدّ صوته جدا إذا كان قوي الصوت، فإن كان ليّنه أمره أن يشد على بطنه عمامة، فإن ذلك ما يقوي الصوت، ولا يجد متسعا في الجوف عند الخروج على الفم، فإن كان ألص الأضراس لا يقدر على أن يفتح فاه، أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق، راضه بأن يدخل في فيه قطعة خشب عرضها ثلاثة أصابع يبيتها في فمه ليالي حتى ينفرج فكّاه، وكان إذا أراد أن يختبر المطبوع أمره أن يصيح بأقوى صوته : يا حجام، أو يصيح : آه، ويمد بها صوته، فإن سمع صوته بهما صافيا نديا قويا مؤديا لا يعتريه غنة ولا حبسة ولا ضيق نفس عرف أن سوف ينجب وأشار بتعليمه، وإن وجده خلاف ذلك أبعده »[29]. وقد قسّم منهاجه التعليمي إلى ثلاث مراحل : يعنى في الأولى بتلقين الإيقاع والعروض

---

(26) لقد أشرنا إلى التكوين المتكامل والمتين الذي تلقاه اسحق والأمثلة عديدة في هذا المجال، نكتفي هنا بذكر الجارية « تودد » التي كانت « متبحرة في النحو والشعر والتفسير واللغة وفي الموسيقى وعلم الفرائض والحساب والقسمة والمساحة وأساطير الأولين والقرآن العظيم والأحاديث الشريفة وعلم الرياضة والهندسة والفلسفة وعلم الحكمة والمنطق والبلاغة وبارعة في الغناء والرقص والضرب على العود... » ألف ليلة وليلة، ج 1، ص 493، ابن بسام، الذخيرة، ج III، 85 ب 86 أ.

(27) الحسن الكاتب : كمال أدب الغناء... الباب الأول : الطرب، ص 19-21.

(28) نفس المرجع : الباب الثالث والثلاثون : صفة المغني، ص 118-121.

(29) المقري : نفح الطيب، ج III، ص 128-129.

وكلمات الصوت مستعينا بمراسلة آلة موسيقية، وفي الثانية يقع ضبط اللحن بأبسط أشكاله وأخيرا يخوض مع التلميذ في إتقان الزوائد والزخارف وغيرها من الاضافات الموسيقية التي تسمو بالصوت إلى أرفع مستويات الجمال والابداع.

هذا إلى جانب تعليم الآلات الموسيقية وخاصة آلة العود، انطلاقا من التدوين الجدولي الذي يعتمد على استعمال الحروف الأبجدية والأرقام للدلالة على الدساتين التي تحدد مواضع صفق الأصابع وأماكن النغم.

6) الآلات الموسيقية (آلات الطرب أو الملاهي)

لقد عرفت صناعة الآلات ازدهارا منقطع النظير وذلك في مختلف مراكز العالم العربي ـ الاسلامي آنذاك نخص بالذكر بغداد والقيروان واشبيلية التي قال عنها ابن رشد (ت. 1198 م) متجها إلى ابن زهر (ت. 1198 م) « ... إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت إلى إشبيلية... »(30).

وقد تعددت هذه الآلات وتنوعت فمن الآلات الوترية : العود القديم والعود الكامل والشهرود والطنبور والخيال والمؤنس والمغني والقيثارة والمزهر والوكنارة والقانون والسنطير والنزهة والصنج والشقرة أو المشقر والمعزف والروضة والرباب على اختلاف أنواعه...

ومن آلات النفخ : المزمار والصرنا والقوال والسرناي والزمارة والناي والشبابة واليراع والزلامي والنورة والقصبة والمقرونة والموصول والصفارة والغيطة والزكرة والبوق والبوق الزمري والنفير والقرن وأبو القرون والشهين والارغون المطلطي والمائي...

ومن آلات الايقاع : الدفوف بأنواعها والغربال والبندير والنقارة والقصعة والطبل بمختلف أشكاله (الكوبة الدبداحة...) والدربكة والأقوال والدراج وكذلك الصنوج والكاسات والكوسات والمصفقات والأجراس والقلاقل والخلاخيل والناقوس والقضيب...

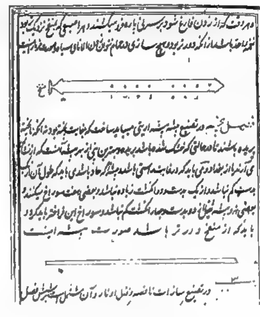
استنتاج

هكذا، لقد تقدمت الموسيقى العربية خلال هذه الفترة بخطى وئيدة ثابتة وتطورت تطورا رائعا فبلغت من التقدم العملي والمستوى العلمي درجة عالية لم تصل إليها من قبل ولا من بعد... ذلك بفضل عوامل عدة، منها وفرة المختصين المحترفين وتقدير السلطات إياهم وتشجيعهم بالجوائز المالية والتكريم بل وقد برز العديد من الأمراء والخلفاء يجيدون فن الغناء إجادة فائقة وكذلك التنافس بين هذا العدد الغفير من الموسيقيين وخاصة تشبث أصحاب الطريقة العربية التقليدية والمحافظة عليها وكان على رأسهم ابراهيم الموصلي وابنه اسحق وتصديهم لمحاولات أصحاب التيار الابداعي الجديد الذي كان يتزعمه مخارق والأمير ابراهيم بن المهدي وقد ساعدت السياسة والنسب والمكانة الاجتماعية على إثارة هذه الخصومات وإعطائها أبعادا كان لها الأثر العميق في الحياة الموسيقية... هذا إلى جانب التكوين الجاد الذي كان يتلقاه محترفو الموسيقى فجعلهم يتمتعون بمستوى رفيع لا في المجال الموسيقي فحسب بل في ميادين الثقافة العامة والأدب والعلوم المتعارف عليها... كل هذه المعطيات مكنت من وضع وتثبيت النظام الموسيقي العربي تثبيتا تاما في مختلف جزئياته ومصطلحاته. لقد جاء في كتاب الأغاني ما مفاده : « ان ابراهيم بن المهدي، سمع صوتا استرعى انتباهه، فكتب إلى صاحب اللحن، اسحق الموصلي، يسأله عنه، فكتب إليه إسحق بشعره وإيقاعه وبسيطه ومجراه واصبعه وتجزئته وأقسامه ومخارج نغمه ومواضع مقاطع ومقادير أدواره وأوزانه... فغناه. قال ثم لقيني فغنى فيه فضلني فيه بحسن صوته »(31).

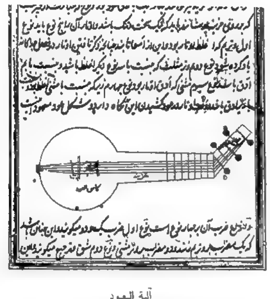
كل ذلك « في وقت كانت مدنية أوروبا المعاصرة لا تعد إلا محض بربرية »(32). وقد كان لمظاهر

(30) المقري : نفح الطيب، ج I، ص 155.
(31) الأغاني، ج IX، ص 54–56.

(32) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية، ص 161.



المزمار



آلة العود

نوع من العود انقرض اليوم



آلة شبيهة بالهارب الصغير

الحضارة العربية ومن بينها الفن الموسيقي تأثير بالغ في المجتمع الأوروبي خلال العصر الوسيط ويمكن تتبع ذلك من خلال مسائل مختلفة : كالآلات الموسيقية والمصطلحات والقوالب الشعرية والموضوعات وطريقة الأداء وما يصاحب ذلك من أنواع الرقص والغناء وحلقات الطرب... الخ وذلك « بشكل أعمق وأهم مما نعتقد » لأن الموسيقى ـ شأنها شأن كل الظواهر التي يبدعها البشر ويمارسونها ـ تعرف على الصعيد الانساني مجالا من التأثير أوسع بكثير مما قد يتيسر للدارسين إثباته خاصة إذا ما وجدت نوايا رفض مسبقة وتنكر للواقع تحكمت فيه عوامل مختلفة من أهمها عامل التعصب الديني والعنصري والرغبة في إرجاع الحضارة الأوروبية وثقافتها إلى جذور يونانية وجعل العرب ـ إن وجدوا ـ « مجرد واسطة »، هذا مع ضياع وإتلاف معظم الوثائق والمراجع التي تدل على عظمة حضارة العرب والمسلمين وثقافتهم... بالرغم من ذلك، تبقى حقائق « أثبت من أن تطمس وأقوى من أن تداس »... لا سيما حين يتعلق الأمر بالمبدعات الحضارية والثقافية التي تضرب في أعماق حياة الأفراد والجماعات، ممتزجة بالحياة الانسانية « رغم عوائق الزمان ».

والجدير بالملاحظة أنه على رأي المثل القائل : « الموسيقى مرآة الشعوب »، لقد تأثر الفن الموسيقي فعلا بما لحق الدولة الاسلامية من تشتت وانقسام إلى دويلات وطوائف جعلتها مطمعا للغزاة والمغتصبين الذين داهموها من الشرق والغرب... فلأسباب سياسة أهمها تدهور العصبية العربية وابتعادها عن مقاليد الحكم، وأخرى فنية تتمثل في تقلص زعماء الحركة الاتباعية خاصة بعد وفاة العبقري اسحق الموصلي وبعض أتباعه الميامين، بدأت العناصر الأجنبية تتسرب شئا فشيئا إلى النظام الموسيقي العربي القديم دون أن تتوصل إلى النيل من الجوهر الموحد والمميز لهذا التراث العربي الاسلامي الزاخر فظلت الحركة الموسيقية ـ على غرار الأمة الاسلامية ـ تقاوم كل هذه المحن والرزايا وذلك اما بإثبات الطابع التقليدي والحفاظ عليه مثلما هو الحال بالغرب الاسلامي (المغرب والأندلس) أو بإثرائه داخل اتجاهات ومذاهب جديدة مثل المدرسة الطنبورية ومن روادها الفارابي (ت. 950) وابن سينا (ت. 1037) وغيرهما ثم المدرسة المنهجية على أيدي صفي الدين عبد المؤمن البغدادي (ت. 1294) وأتباعه كالجرجاني (ت. 1413) وعبد القادر ابن غيبي المراغي (ت. 1434) واللاذقي (ت. 1494) وغيرهم ممن جعلوا أعمال هذه المدرسة تعتبر « ذات قيمة عظيمة في تاريخ التقدم الموسيقي » (هلهوتر، **تأثير الأنغام**، ص 28).

وإننا إذا ما استثنينا إدخال بعض المصطلحات المستجدة ووفرة التنوع الذي وصلت إليه التراكيب اللحنية والايقاعية والآلات الموسيقية وبعض التغييرات الطفيفة الأخرى، يمكننا الجزم بأن الموسيقى العربية بالمشرق خاصة، قد بقيت حتى عصرنا الحاضر تعتمد أساسا على معطيات ونتائج المدرسة المنهجية... ذلك لأن المدرسة الحديثة التي انطلقت في أواخر القرن التاسع عشر لم تأت في الواقع بإضافة تذكر.... أما ببلدان المغرب العربي الكبير (وخاصة الجزائر والمغرب الأقصى) فقد بقي الاتجاه أقرب إلى المدرسة العربية القديمة (العودية) منه إلى المدارس الأخرى...

المراجع الوارد ذكرها في هذه الدراسة

- **القرآن الكريم** (تفسير الجلالين).
- ابن بسام : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تونس، 1981.
- ابن زيلة : **كتاب الكافي في الموسيقى** (تحقيق زكرياء يوسف)، القاهرة، 1964.
- ابن عبد ربه : **العقد الفريد**، الطبعة الثالثة، 7 مجلدات، 1965.

- ابن سيناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، 1949.
- ابن سيناء : « جوامع الموسيقى » عن كتاب الشفاء (تحقيق زكرياء يوسف)، القاهرة، 1956.
- ابن طحان : حاوي الفنون وسلوة المحزون (مخطوط).
- ابن المنجم : رسالة في الموسيقى (تحقيق زكرياء يوسف)، القاهرة، 1964، (تحقيق يوسف شوقي)، القاهرة، 1972.
- ابن منظور : لسان العرب، (15 مجلدا) بيروت، 1955-1956.
- ابن النديم : كتاب الفهرست (تحقيق رضا تجدد)، طهران، 1971.
- أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني 20 مجلدا عن طبعة بولاق الأصلية)، بيروت، 1970 (+ مجلد فهرست، ليدن 1900).
- إخوان الصفاء : رسائل...، بيروت، 1957.
- ألف ليلة وليلة، طبعة القاهرة.
- التيفاشي (أحمد) : متعة الأسماع في علم السماع (مخطوط).
- الجاحظ : البيان والتبيين (تحقيق حسن السندوبي)، القاهرة، 1947.
- زاكس (كورت) : تراث الموسيقى العالمية (ترجمة سمحة الخولي)، القاهرة، 1964.
- صفي الدين عبد المؤمن : كتاب الأدوار (تحقيق الحاج هاشم رجب)، بغداد، 1980.
- صفي الدين عبد المؤمن : الرسالة الشرفية (تحقيق الحاج هاشم رجب)، بغداد، 1982.
- العقاد (عباس محمود) : التفكير فريضة إسلامية، الطبعة الثانية، بيروت، 1969.
- الغزالي (أبو حامد محمد) : إحياء علوم الدين، 4 مجلدات، القاهرة، 1891.
- فارمر (هـ. ج) : تاريخ الموسيقى العربية (ترجمة جرجيس فتح الله)، بيروت، 1972.
- فارمر (هـ. ج) : مصادر الموسيقى العربية (ترجمة حسين نصار)، القاهرة، 1957.
- فارمر (هـ. ج) : الموسيقى في ألف ليلة وليلة (ترجمة حسين نصار)، للقاهرة، 1980.
- الفارابي : كتا الموسيقى الكبير (تحقق غطاس عبد الملك خشبة)، القاهرة، 1967.
- قطاط (محمود) : الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي الكبير (تحقيق غطاس عبد الملك خشبة)، القاهرة، 1967.
- قطاط (محمود) : الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي الكبير، باريس، 1980 (بالفرنسية).
- قطاط (محمود) : « نظرية الايقاع الموسيقي عند العرب »، الحياة الثقافية، عدد 22-23، تونس، 1982.
- الكندي : مؤلفات الكندي الموسيقية (تحقيق زكرياء يوسف)، بغداد، 1962.
- الكندي : رسالة اللحون والنغم (ت. ز. يوسف)، بغداد، 1965.
- الكندي : رسالة في خبر صناعة التأليف (تحقيق يوسف شوقي)، القاهرة، 1969.
- الكاتب (الحسن) : كتاب كمال أدب الغناء، (تحقيق غطاس عبد الملك خشبة)، القاهرة، 1975.
- المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، 4 مجلدات، القاهرة، 1964.
- المقري التلمساني : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب... (تحقيق إحسان عباس)، 8 مجلدات، بيروت، 1968.
- النويري : نهاية الارب، طبعة القاهرة، 1925.
- هلمهولتز : تأثير الأنغام (بالانجليزية)

MELMOLTZ (H. Vm) Sensation of Tone (trans. A. L. ELLIS, 1912).

تأثير الفنون الإسلامية في الفن الحديث

د. عفيف البهنسي

مقدمة :

انتشرت الثقافة الاسلامية في أنحاء واسعة من العالم منذ أن توطدت الفتوح الاسلامية التي وصلت إلى الهند شرقا وحتى المحيط الأطلسي غربا. ولقد لعبت هذه الثقافة دورا في تطوير الحضارات الأخرى، ولم يكن في القرون الوسطى من كاتب أو عالم لم يمارس النقل المباشر عن إنتاج الأعلام المسلمين والعرب، وكانت كتب الفارابي وابن سيناء وابن رشد مراجع أساسية لكبار مفكري وعلماء العالم.

ولقد تعرف الغرب على الحياة الاجتماعية في البلاد العربية والاسلامية من خلال كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي نقل إلى جميع لغات أوربا. ومما لا شك فيه أن دانتي قد تأثر بوضوح برسالة الغفران للمعري، وأن غوته أصدر كثيرا من إنتاجه متأثرا بالمسلمين والعرب، ويقول « إذا كان الاسلام معناه التسليم لله، فإننا لا محالة أجمعين نحيا ونموت مسلمين ».

وتتحدث كتب كثيرة[1] عن أثر العرب والمسلمين على العالم في مجال العلم والفلسفة والفن.

ولقد توضحت معالم الحضارة العربية الاسلامية في اسبانيا، ومنها شع التأثير المعماري والفني على أوربا.

وفي صقلية، فإن أثر الفن العربي الاسلامي الذي ابتدأ منذ عام 827 م بقي مستمرًا حتى بعد استيلاء النورمان على الجزيرة عام 1091 م، ولقد بدا الطابع

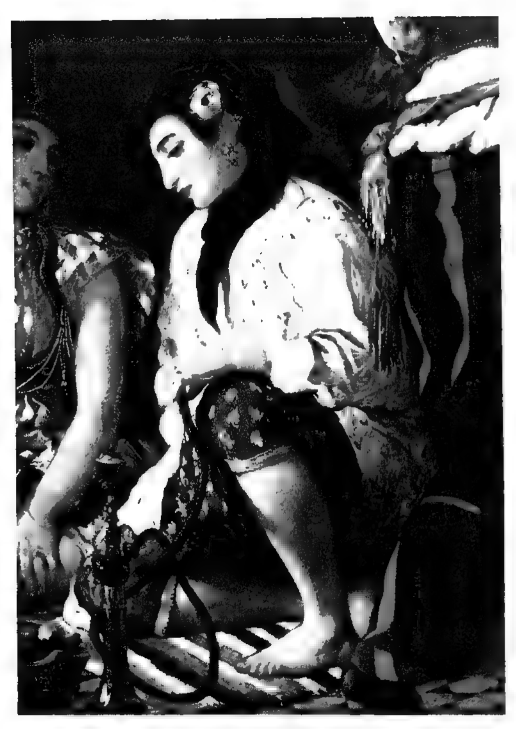


الوصيفة العازفة على البزق

العربي واضحا في المنشآت والتزيينات التي ما زالت قائمة في الكاتدرائية والقصر.

وبصورة عامة كان ثمة اتصال مستمر بين الغرب والبلاد العربية المجاورة، بل إن الاتصال كان أكثر وضوحا بين الغرب والدولة العثمانية التي كانت تضم عددا من الدول العربية والأوربية عدا بلاد الأناضول.

(1) انظر قائمة المراجع Hunke – Risler – LeBon.



نساء جزائريات (دولاكروا)

ولقد قام فنانون شهيرون في إيطاليا، منذ عصر النهضة، بتصوير مواضيع مستوحاة من الحياة في هذه الامبراطورية العثمانية. لقد رسموا السلاطين، مثل جنتيلي بلليني Bellini الذي صور محمد الفاتح؛ ورسموا الملابس والأزياء والحياة الاجتماعية مثل غوزولي Gozolli وكارباشيو Carpaccio وفيرونيز Veronese وروبنس Rubens. واستهوى الأوربيين رسم الأزياء الشرقية، ونحن نرى ذلك بوفرة في لوحات الفرنسيين مثل لارجيلية Largilier وريغو Rigaud وباروسيل Parousel.

وعندما جاء نابليون بونابرت إلى مصر، قام فنانون مشهورون من أمثال غرو Gros وجيران Gerain، بتصوير بعض ظروف هذه الحملة الفرنسية.

دو لا كروا وبداية الاستشراق الفني :

يبقى دولاكروا[2] Delacroix المصور الفرنسي، من أبرز من تأثر بالشرق، ولقد أقام شهرته العالمية على نزعته الاستشراقية التي بدت في مواضيعه الكثيرة التي استوحاها عند زيارته عام 1832 إلى الجزائر ثم المغرب، وفي رسائله إلى أصدقائه وفي مفكراته الشخصية[3] تفاصيل هذه الرحلة.

لقد استطاع دولاكروا أن يغني نفسه حتى موته بمواضيع نقلها بسرعة عن الحياة في المغرب، ورسمها على قصاصات ولوحات بقيت زاده في تصوير روائع أعماله، وخاصة لوحة (نسوة جزائريات) « والفرسان العرب وصيد الوحوش ».

لقد صور دولاكروا مناظر الطبيعة والنساء بملابسهن البديعة، وصور الشخصيات النبيلة، واهتم بتصوير الفرسان والخيول وصيد الوحوش. واستطاع الدخول إلى الحياة الداخلية، فصور العادات والتقاليد، واصطحب معه كثيرا من الطرائف والأشياء التي استعان بها فيما بعد في لوحاته[4].

(2) انظر كتاب هويغ – في المراجع.
(3) انظر (المراسلات).



العرب وصيد الوحوش (دولاكروا)

ولقد فتح دولاكروا الباب واسعا أمام الفنانين الأوربيين والكتّاب المبدعين للتأثر بحياة الشرق. ويقول الازار «الواقع أنه منذ بداية هذا القرن، فإن السفر إلى افريقيا الشمالية أصبح أمرا عاديا يشابه السفر إلى ايطاليا أو اسبانيا، لقد تزايد الاستشراق بدون انقطاع بعد دولاكروا»[5].

على أن هذا التأثير إذا بدا واضحا في المواضيع المثيرة والغريبة التي لفتت انتباه من شاهدها في الغرب بما حملته من طابع الاستشراق والرومانسية، فإن دولاكروا استفاد في الواقع من مفهوم جمالي جديد تكوّن لديه، وقد اطلع على الحياة والتقاليد والألوان والفنون السائدة.

وكان أسلوبه بداية التحول عن الاتجاه الأوربي الذي كان مرتبطا بأصول كلاسية صارمة، وهكذا تحرر دولاكروا من الجمود في الاشكال والقتامة في الألوان، وبدت أعماله مقدمة لفن خرج نهائيا عن القواعد التي استقرت بعد عصر النهضة في الغرب، وظهرت تيارات جديدة بدا اتصالها واضحا بالفن في الشرق.

الفن العربي الاسلامي مصدر إلهام الفنانين الأوربيين :

لقد تأثر بالفن العربي الاسلامي عدد كبير من فناني الغرب في العصر الحديث، ونستطيع اعتبار هذا التأثير

(4) انظر هويغ، ص 265–300.
(5) الازار، ص 204.

من أهم عوامل تكون الاتجاهات الفنية الكبيرة مثل الرومانسية والانطباعية والوحشية والتجريدية.

ولقد تم هذا التأثير بعد أن اطلع هؤلاء الفنانون على الفن العربي الاسلامي والتقاليد الفنية والحياتية، مباشرة عند زيارتهم لهذا العالم المليء بالأسرار في نظرهم، أو عند اطلاعهم على معالمه من خلال المعارض الفنية والكتب. ونحن نذكر معرض الفن الاسلامي في اللوفر عام 1912 وأثره على ماتيس Matisse حيث قال : « إن الكشف يأتيني دائما عن طريق الشرق ». وعدد كبير من الفنانين المصورين العالميين زار البلاد العربية وجنى من زيارته إنتاجا فنيا وافرا، بدا فيه تأثير الحياة والعادات، أو تأثير الفن الاسلامي العربي في بناء أسلوب مستجد.

ومنذ حملة نابليون، أقام في مصر عدد كبير من الفنانين الفرنسيين وغيرهم، ويعود لهم الفضل في تسجيل الحياة المصرية منذ ذلك التاريخ وحتى منتصف هذا القرن.

كذلك أقام في المغرب عدد من المصورين الذين جاؤوا بعد احتلال الجزائر عام 1830 وبعد أن مهد لهم الطريق دولاكروا. ونذكر من هؤلاء ديكامب Decamps وشاسيريو Chasseriau. وبعض أعلام المدارس الفنية الغربية زاروا البلاد العربية مثل مونيه Monet وبازيل Bazille وديغا Degas ورونوار Renoir من الانطباعيين ومثل ماركيه Marquet وفان دونغن Van Dongen من الوحشيين.

وفي معرض فني أقيم عام 1949 في باريس تحت عنوان (مصر ـ فرنسا) اشترك فيه عدد من المصورين الذين زاروا مصر نذكر منهم : اميل برنار E. Bernard والبير ماركيه Marquet وفان دونغن Van Dongen ومينار Minard وعشرات غيرهم. ولقد كتب شارل رو Ch. Roux :

« لقد رغب المصورون الفرنسيون أن يتأثروا بمصر، فقد جذبتهم وفرضت أهميتها عليهم، وأعجبوا بها وأحبوها ».

امرأة من مصر (فاندونغن)



تونس : سوق البلد (دولابا تولية)

والفنانون الذين تأثروا بالفن العربي الاسلامي يمكن أن نطلق عليهم اسم المستشرقين، ومنهم من تعمق في أسرار الشرق وارتبطت ريشته بمادة الحياة والفن في الشرق، نذكر منهم جورج غاستيه G. Gasté الذي ضم معرضه عام 1911 مجموعة كاملة من اللوحات الشرقية جعلته ممثلا للمصورين الفرنسيين المستشرقين.

وأقام شابلان ميدي Chaplain Midy في المغرب العربي عام 1938، وفي مصر عام 1940، وترك أعمالا كثيرة ذات مواضيع محلية.

وتأثر برايير Brayer بنور الشمس في المغرب، وبدا ذلك على لوحاته. أما بيزومب Bezombes فلقد كان كاتبا ومصورا عبّر عن التحوّل الذي أصاب الفن في المغرب نتيجة اكتشافه للفن الشرقي[6]. أما دولاباتوليير Delapateller فلقد أمضى خدمته العسكرية في الجزائر 1920 وسافر إلى تونس.

ولا بد أن نذكر الفنان الألماني موللر L.K. Muller الذي زار شمالي افريقيا والهند، وأقام في مصر، وترك أعمالا معروفة عن البيئة التي اكتشفها وأثارته بطرافتها وأصالتها كما يقول.

ولقد قام كيرتشمر Kirtchmer بدور مماثل عند

(6) انظر بيزومب في المراجع.

إقامته المؤقتة في مصر، كذلك شأن المصور الهولندي هوبر R. Hober وزميله باور M. Bauer الذي زار مصر وسورية وتركيا ورسم كثيرا من المشاهد فيها.

ومن الفنانين الانكليز نذكر ويلدا Ch. Wilde الذي عاش في مصر عشر سنوات وكان إنتاجه الاستشراقي خلالها خصيبا.

واستوحى بعض الفنانين الانكليز من الفن العربي. نرى ذلك عند برانغوين F. Brangwin الذي تمثل المثالية في الفن الاسلامي، وروتنشتاين R. Rothenstein الذي استوحى الفن العربي الاسلامي في موضوعاته. وبوننغتن R. P. Bonington الذي رسم المواضيع العربية عن الخيال.

إلا أن تأسيس أكاديمية فنية في مدينة الجزائر في فيلا عبد اللطيف عام 1907 فسح المجال أمام المتفوقين من الفنانين الفرنسيين، ليمارسوا الاستشراق الفني وكانت لهم شهرة فيه، نذكر منهم، دوفران Dufresne وهمبورغ Hambourg والنحات دامبواز D'Amboise وعشرات غيرهم.

ولم يقتصر استلهام الفن الاسلامي ومواضيع الحياة والتقاليد في البلاد العربية على المصورين، بل تعدى ذلك إلى النحاتين والمعماريين أيضا.

فثمة نحات فرنسي هو جورج بيغه Beguet قد ظهرت شهرته الفنية بعد أن حصل على جائزة كبرى على تمثاله (المتوضىء العربي) الموجود في متحف الجزائر.

أما النحات لودفيك بينو Pineau فكان من أبرز النحاتين الموفدين إلى فيلا عبد اللطيف في الجزائر ومن أعماله « عربي أثناء الصلاة ».

واستمد بعض المعماريين الشهيرين في العالم من العمارة التقليدية الاسلامية، أمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها بناء المبشرين الفرنسيسكان في طنجة الذي صممه غودي Gaudi وهو معمار اسباني، ويقوم البناء على شكل رباط مغربي. أما قصر البالاسيو غول في برشلونه، فلقد استمده غوي من الفن العربي الأندلسي.

وفي دمشق أقام المعمار الياباني الشهير كينزوتانغي قصر الشعب وفق مبادىء الفن العربي التقليدي.

ودرجت إدارات الفنادق الكبيرة على إنشاء مبانيها في البلاد العربية مستمدة من الطراز العربي.

الشرق في أفكار المصورين الغربيين: مدرسة الأنبياء:

منذ عصر النهضة كان عدد من الفنانين في المغرب استمد من الشرق بعض المشاهد التي تساعده في تصوير القصص المسيحي، الذي تم في البلاد المقدسة فلسطين، وكثيرا ما كانت هذه المشاهد متخيلة لا تقترب كثيرا من الواقع، ولكنها تذكر بالمعالم الأساسية كمسجد قبة الصخرة الذي بدا في لوحة كارباشيو.

وفي الفن الحديث قامت جماعة في باريس أطلقت على نفسها اسم الأنبياء Les Nabis، كان من أبرزهم سيروزيه Serusier الذي تعلم الكتابة العربية ودوني M. Denis وفويلار Vuillard، وساروا في طريق صوفية تأثروا بها بالوحدانية، ومارسوا بعض الطقوس « حيث كانوا يجهدون لايصال الفن إلى الله »[7].

ويقول موريس دوني « لقد استعاض الأنبياء عن فكرة الطبيعة منظور إليها من خلال المزاج، بنظرية معادل الشيء والرمز »[8].

لقد كان مفهوم الوحدة والاندماج هو الأساس في فن الأنبياء، ويقول دوني : « ان رسومي توحي ولا تعرف، إنها لا تحدد مطلقا، إنها تضعنا كالموسيقى في عالم اللامحدود الغامض ».

ولقد زار كبار المصورين الأنبياء البلاد العربية، وأقام أميل برنار E. Bernard في مصر (1893–1904) مزاولا الاستشراق بأسلوب رمزي ومواضيع شرقية.

(7) انظر هومبير، ص 12.

(8) انظر دوني، ص 31.

وقام موريس دوني M. Denis بزيارة الجزائر عام 1921، وهناك أعلن عن دهشته أمام نور الشرق، وقال « هنا يُرى تأثير النور الرائع على اللون والصيغة المحلية، ليس من شبه إطلاقا وليس من تضاد أو تشكيل »[9].

وزار برنار تونس والجزائر عام 1910 وقال بيزوب « ان برنار مدين جدا للشرق ليس بالشكل فقط بل بالجوهر »[10].

البيئة الفنية العربية في أعمال الوحشيين والتعبيريين :

ابتعد الفن الغربي الحديث عن الواقع، ولجأ إلى الرمز أو إلى التحوير، وعرفت المدارس الحديثة بتطرفها في العزوف عن الواقع ومقاييسه. ووجد الفنان الغربي، كل من زاويته، في الفن العربي والاسلامي ضالته في التحرر من الواقعية والإلزامية.

ومن المدارس الهامة التي ظهرت بفرنسا، المدرسة الوحشية التي يقف على رأسها هنري ماتيس H. Matisse الذي قال : « إن ألواني تعتمد على ملاحظاتي التي قمت بها في بلد النور، وتعتمد على مشاعري ». ويلخص ماتيس مبادىء الوحشية بقوله : « لقد جاءت الوحشية عندما وضعنا أنفسنا بعيدا عن ألوان التقليد والمحاكاة واستخدمنا الألوان الصافية ». ولقد اشترك مع ماتيس عدد من الفنانين عرفوا بالوحشيين، كان أكثرهم يقترب من الفن الاسلامي ومفهومه، مثل ماركية Marquet وكاموان Camoin وفان دونغن Van Dongen ودوفي Dufy واوتون فريز O. Fraisz.

ويقول دي لوروا E. De Leroy « حاول الوحشيون الأوائل أن يضمنوا دائما في لوحاتهم الخصائص التي ظهرت في الفن الاسلامي، مثل كثافة اللون في الفسيفساء أو في النسيج الزاهي. ولقد قلدوا الألوان الميناتية وألوان السجاد وجميع الفنون الاسلامية المتمثلة في الأشياء الزاهية الجميلة، وهكذا أوشكت اللوحة لديهم ألا تحمل إلا موضوعا مسطحا لا ظل له، ولم تعد تهمهم محاكاة الواقع والطبيعة، ولا التعبير عن عالم داخلي، بل انسجام الألوان وتحقيق العلاقات الصحيحة بين كل جزء على حدة »[11].

لقد أقام ماركيه في المغرب ومصر زمنا « لكي يخلق علاقات وشيجة واضحة بين تصوره وبين روعة المناخ في هذه البلاد »، كما يقول ماركيه نفسه.

وتبنى دوفي بعد عودته من المغرب أسلوبا كثير الاختصار حافلا بالفرح، وقال عنه بيزومب : « لقد عرف دوفي كواحد من الذين أجادوا محاكاة الروعة القائمة في حياة المغاربة، في الصالات التي يخيم عليها الصمت، وفي القسمات الداخلية، حيث لا صوت إلى صوت خرير المياه »[12]. والواقع أن القسمية الحقيقية للوحشية هي الاستشراقية أو التغرب الفني.

إن كاندينسكي Kandinsky الروسي الأصل، قد سار ببساطة في طريق الاستشراق بعد زيارته تونس والقيروان عام (1904–1905). ورسم مجموعة من الأعمال التعبيرية تحت عنوان ارتجال Improvisation انعكس فيها تأثره بالشرق، إضافة إلى ما بدا في لوحات أخرى، وأكد تأثره هذا وفلسفته الجديدة بكتابه الشيّق (من الروحي في الفن).

وفي عام 1914 قام المصور الألماني ماكه Au. Macke بزيارة إلى تونس مع بول كلي P. Klee والتقيا هناك مع كيرشنر Kirchner، واشترك الجميع في تصوير المواضيع المحلية، وكانت هذه الزيارة قد شكلت منعطفا هاما اتجه فيه الفن الغربي نحو الفن العربي الاسلامي مستمدا من مفهومه وجمالياته أكثر من استمداده من مواضيع الشرق وأحداثه[13].

تجلي الفن الاسلامي عند هنري ماتيس ورفاقه :

يعتبر هنري ماتيس، عملاق الفن الحديث، ولقد قاد

(9) انظر دوني، اليوميات.
(10) بيزومب، ص 190.
(11) انظر دي لوروا في المراجع.
(12) بيزومب، ص 192
(13) انظر مجلة Gil Blas لعام 1908.



المغاربة (ماتيس)

بفنه وأسلوبه تيارا من الفنانين الذين قلدوا ألوانه ومفهومه في التصوير، وأطلق على هؤلاء الفنانين عام 1906 اسم الوحشيين الذين أقاموا معرضا لأعمالهم التي امتازت بتلوين حار، ولقد قال عنها الناقد فوسيل Vauxelle[13] « إنها ألوان حارة رائعة لها ضياء ألوان السجاد الشرقي ». وكانت باريس في الواقع قد استقبلت عددا من معارض الفن الاسلامي. كان آخر معرض، معرض جناح مارسان في اللوفر عام 1903، الذي كان نقطة التحول لدى عدد من الفنانين المصورين الفرنسيين، وبخاصة الوحشيين وماتيس الذي تسلم زمام القيادة واتجه نحو أسلوب جديد، ويقول غين « لقد تكرس الفن الاسلامي في رؤية ماتيس منذ ذلك المعرض »[14].

ويدين ماتيس وبعض الوحشيين إلى معلمهم غوستاف مورو Moreau الذي استعمل الأشياء الشرقية في مواضيعه الشرقية. ومن هؤلاء الوحشيين؛ براك وكاموان وفان دونغن.

ومنهم من تأثروا بالفن الافريقي المرتبط بالفن الاسلامي، مثل فلامنك Vlaminck وديران Derein وقد استوحيا من الأقنعة والوجوه الملونة الافريقية.

وكان ماتيس قد سافر إلى المغرب وصحبه كاموان وماركيه، وأخذ الجميع بالرسم، وكان ماتيس يقول « انتبهوا يجب علينا أن نغوص هنا في الأعماق كالطبيب »[15].

وبعد العودة أقام كاموان معرضا للوحاته الشرقية في صالة درويه Druet.

وتبع فان دونغن ماتيس في اتجاهه الاستشراقي، وبخاصة بعد سفره وإقامته في تونس ومصر عام 1913،

(14) انظر غين في المراجع.

(15) انظر اسكواليه، ص 104.

وعشرات من لوحاته تبين إلى أي حد استعار فان دونغن الألوان الشرقية والعادات والمواضيع العربية.

لقد لفت الشرق العربي انتباه ماتيس، منذ أن كان طالبا في مدرسة الفنون عام 1895، في مرسم غوستاف مورو الذي كان يردد عبارة « إن الشرق هو مخزن الفنون وإن قبلة الفنان الحديث هناك ».

وفي عام 1906 قام ماتيس بأول رحلة إلى الجزائر « وهناك كان لقاء ماتيس حافلا وشيقا مع الشمس المغربية، ومع الفنون والتقاليد الاسلامية، ثم ظهر بلوحات تجمعت فيها فرحة الحياة »، كما يقول ديهل[16].

ولقد استفاد ماتيس من الدراسات والملاحظات التي سجلها في بسكرة في جنوبي الجزائر، واستفاد من الرقش العربي «arabesque» في تخطيط حدود موضوعاته التي بدت مشابهة للتوريقات والمجردات العربية. وقال ماتيس « هناك وجدت ضالتي، لشد ما كنت أبحث عن فن المثل والنقاوة والهدوء، الفن البعيد عن القلق أو الانشغال »[17]. وقال في مناسبة أخرى « إن الكشف يأتيني دائما من الشرق ».

وفي عام 1911 مضى إلى مراكش ثم عاد ثانية إلى طنجة مع كاموان وماركيه. وقال سامبا : « إن الموضوعات الرائعة التي استحضرها ماتيس من المغرب، أكدت انصياعه للون الحي وللشكل المسطح وللرقش العربي، وبكلمة واحدة لعناصر الفن العربي الاسلامي الذي دعم فنيته حسب اعترافه »[18].

فن ماتيس الاستشراقي :

لقد اقتبس ماتيس نظاما فنيا بذاته، نظاما من الفن الاسلامي قائما على التعبير عن المطلق والسرمدي، ولا يرتبط بالظروف أو الشروط العرضية.

(16) انظر ديهل، ص 58.
(17) انظر الحوار الذي تم مع ماتيس مجلة Art News ك 1-1952.
(18) انظر سامبا في المراجع.



رأس زهر وأزرق (ماتيس)

وهذا ما يفسر خصائص فن ماتيس، الحذف والابدال والمجاز والتماثل على حد قول كاسو[18]. وهذه الصفات مشتركة مع الفن العربي الاسلامي. ولكن ماتيس الذي مزج في أعماله بين الرقش والتشبيه، كان قد اعتمد على ما يسمى « بالاستعارة » كما قال ديهل Diehel[18]، الاستعارة التي تجلت في تحويل الأشكال حتى التشبيهية إلى رقش، ويقول ماتيس « إنني أحب الرقش arabesque لأنه الوسيلة المركزة للتعبير بمختلف الوجوه »[20].

(18) مكرر ـ انظر ديهل، ص 58.
(19) انظر مقالة كاسو في المراجع.
(20) انظر Verdet في كتابه Prestige de Matisse ص 42.

كثيرة هي المواضيع التي حملت تسميات متصلة بالمناخ العربي، حيث أمضى ماتيس (أجمل اللحظات المغربية)، نذكر منها : بستان مغربي، أناناس وطنجة، الرداء البنفسجي، فتيات وراءهن حاجز مغربي، المغاربة، وجه تزييني على خلفية تزيينية، الوصيفة... داخل ستار مصري... الجرة الكبيرة، عارية الخ...

لقد تخلى ماتيس في أعماله عن البعد الثالث وعن الظل، واستفاد من اللون ـ النور الذي أخذه من المغرب والجزائر.

ويقول ماتيس : « إن ألواني لا تعتمد على أية نظرية علمية، إنها تعتمد على ملاحظاتي التي قمت بها في بلد النور »[20].

ويمتاز فن ماتيس بالتكرار والتوازن، يبدو ذلك في جميع لوحاته التي شكلت شخصيته الفنية، هذه الشخصية التي أثرت في عدد من المصورين من أمثال ليموز Limose وبريانشون Brianchon.

التكعيبية والسريالية، وجذور بيكاسو الأندلسية :

التسميات الفنية التي ظهرت في الغرب والمعبرة عن مدارس واتجاهات لا تنطبق دائما مع مضمون هذه الاتجاهات، فالمدرسة التكعيبية Cubisme التي ظهرت في فرنسا منذ عام 1907، كانت تعتمد على التخطيط الهندسي وتحويل الأشكال إلى مكعبات وحجوم، ثم تطور ممثلو هذه المدرسة واتجهوا نحو أهداف أخرى، وبخاصة بيكاسو الذي مر بمرحلة أطلق عليها اسم مرحلة الفن الزنجي.

ومن جهة أخرى فإن السريالية التي ظهرت منذ عام 1924 وتبناها أدباء مثل بروتون، وفنانون مثل ماكس ارنست Ernest قد وصلت إلى بيكاسو Picasso نفسه، منسجمة مع مفهومه الخاص للشكل الفني.

إن شخصية بيكاسو تتجاوز في الواقع التحديد المدرسي. ومع ذلك فإن هذا الفنان الذي بلغ شهرة لم يصل إليها غيره، قد تأثر ولا شك بالفن الاسلامي الذي بدا « أليفا واضحا ونأميا بالنسبة لبيكاسو الأندلسي كما تقول غيرترودشتاين »[21]، والتي أضافت « من الصعب أن ننسى جذور بيكاسو الاسلامية ».

ويتمثل أسلوب بيكاسو المتأثر بالفن الاسلامي في لوحتين شهيرتين الأولى، (آنسات افنيون)، والثانية (نسوة جزائريات).

لقد استمد بيكاسو أسلوب آنسات افينيون من الأقنعة الافريقية ومن الصور الاسلامية والعربية المرسومة على الأقمشة والأواني والخزف. أما لوحة « نسوة جزائريات » التي أتمها عام 1955، فكانت مجموعة من اللوحات يصل عددها إلى خمس عشرة تحمل نفس الموضوع استمده من لوحة دولاكروا، وانتقل فيها من واقعية دولاكروا إلى أسلوبه التكعيبي القريب من الفن الاسلامي. ويقول دي لوروا : « لقد قدم الفن التكعيبي وخاصة فن بيكاسو البرهان على أواصره المتينة مع الفن الشرقي الاسلامي »[11] ولم يقتصر هذا التأثير على بيكاسو بل تعداه إلى ماتيس وبول كلي.

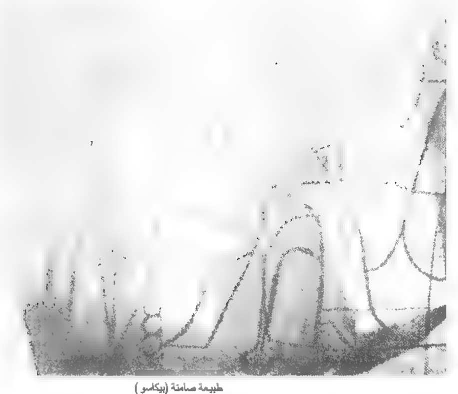
والسريالية تنزع إلى جعل الخيال واقعا جديدا، وقد يكون هذا الخيال حلما أو جنونا. ومع ذلك فهو الواقع الجديد يفرضه السريالي على عالم الأدب أو الفن. وكان سلفادور دالي Dali يقول : عن طريق الأحلام نستطيع أن نكشف عن عالم اللاشعور. ويعتقد أن مرض البارانويا وهو شكل من أشكال ازدواج الشخصية، ضروري للفنان لإيجاد تصورات لا يمكن نقضها ولا يمكن تبريرها.

ولكن سريالية بيكاسو تبقى أكثر معقولية، وأقرب إلى مفهوم الفن الاسلامي، يقول دي لوروا : « نستطيع القول إن بيكاسو كان مسلما متعصبا فهو يخشى تصوير

---

(20) مكرر ـ نفس المرجع في الهامش 17.

(21) انظر لسكوايه، ص 74.



طبيعة صامتة (بيكاسو)

الكائنات بشكل واقعي، لكي لا يقف وجها لوجه أمام مخلوقاته، فيجبر على بعث الحياة فيها يوم القيامة »[11].

والفن الاسلامي العربي قد لجأ دائما إلى التصحيف، أي إلى تحوير الشكل الطبيعي والانساني، لأحد سببين، قد يكون الأول خشية مضاهاة الله في مقدرته على الخلق، وقد يكون أيضا وهذا ما نعتقده، فصل الواقعية الفنية عن الواقعية المحضة، وهذا السبب هو نفسه الذي دفع الفنان الغربي إلى ثورته الفنية، وهو نفس السبب الذي دفع بعض الفنانين في الغرب إلى التقرب من الفن الاسلامي ومفهومه في العصر الحديث.

ويجب أن نعترف بأن أربعة من كبار فناني هذا العصر ممن شكلوا منعطفا حاسما في تاريخ الفن، استمدوا منطلقاتهم من الفن العربي الاسلامي، من مناخه الجغرافي والاجتماعي ومن مفهومه الفلسفي وجماليته. ونعني بهؤلاء الفنانين، دولاكروا وماتيس وبيكاسو وبول كلي.

وكما ذكرنا، كان كل واحد منهم على رأس تيار أو مدرسة، اتبعها عدد من الفنانين.

بول كلي في القيروان :

فنان سويسري ألماني بلغ شهرة عالمية وترك

---

(22) انظر مقالا عن مواليه في مجل فكر وعن عدد 21 كتبه موشيل اشنر.

(23) انظر تفاصيل رحلته إلى القيروان وأثرها، في كتاب هاوزنشتاين، المراجع.

مجموعات ضخمة من اللوحات وقد اندمج اسمه ورسمه بالقيروان وسيدي بوسعيد، هو بول كلي Paul Klee[23]. تأثر بول كلي بالشاعر الألماني غوته وبما استمده من العرب والمسلمين، وقرأ كتبه وقصصه وشعره وخاصة « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي ». كما تأثر بصديقه الشاعر ريلكه الذي أغرم بعالم ألف ليلة وأخرج ديوانه « سوناتا إلى أورفيوس » مستمدا من هذه الليالي.

ولكن التأثير الأهم والأكثر وضوحا على بول كلي بدا بعد زيارته الشهيرة إلى تونس. التي كثيرا ما رنا إليها.

كان الفنان المصور لويس مواليّه Moilliet قد زار تونس عدة مرات؛ وعمقت هذه الزيارات في نفسه حبا وشغفا بالحياة التونسية والفن العربي فيها.

وكان مواليه نبيلا سويسرا عاف حياة القصور وانتقل مصورا هاويا جوالا، وكانت تربطه بالمصور الألماني ماكه Make وصديقه مارك Marc وكاندينسكي Kandinsky صداقة متينة. ومن خلال زياراته التونسية كان قد تكوّن لديه مفهوم خاصة عن الألوان والأشكال، ولذلك دعا صديقيه ماكه وبول كلي عام 1914 لمصاحبته في زيارة تونس[22].

وما ان وصل الثلاثة إلى تونس حتى باشروا التصوير. وقال بول كلي في مذكراته : « لشد ما يدهشني هذا الانسجام بين عمارة المدينة وعمارة اللوحة »[25]. وعند تصوير لوحته الشهيرة « البدر التمام »، قال : « إن هذا الليل سيبقى في أعماقي إلى الأبد »[25]. ولقد أوضح هاوز نشتاين التأثير الكبير الذي انعكس على أسلوب بول كلي بعد زيارته إلى تونس والقيروان[23].

وفي عام 1928 قام كلي بزيارة مصر محاولا تعميق تجربته الاستشراقية وكان يسجل انطباعه عن زياراته في يوميات نشرت فيما بعد. وهناك كان كلي ينجز عددا من اللوحات التي تحمل طابع الرمز والتوريه كما هو شأن الفن العربي. ويقول غروهمان : « إن هذه الزيارة قد سجلت

(24) انظر غروهمان، ص 380.

بصورة حاسمة نضجا كليا، هذا النضج الذي رافقه حتى الموت »[24]. لقد امتلك بول كلي في تونس قمر الجنوب، ولكنه في مصر أصبح يمتلك الشمس والنور. وقد عبر بول كلي عن انطباعاته المصرية في مقال نشره في مجلة الباوهاوس.

لقد أصبح الوجود بالنسبة لبول كلي قصة خيالية « إنها قصة من ألف ليلة وليلة، إنها ليلة تقبع في أعماقي، وكثيرا ما أصبح ظهور القمر الشمالي يذكرني بها. لقد أوضحت هذه الليلة أناي الأخرى، ذلك أنني أنا قمر الجنوب في اللحظة التي يبزغ فيها »[25].

الاستشراق في فن كلي :

وهكذا يبدو واضحا أن بول كلي لم يمض إلى تونس أو إلى مصر باحثا عن صيغة رومانتية كما فعل دولاكروا في المغرب والجزائر، بل ذهب يبحث عن ذاته المستقلة يبحث عن شخصية فنان فريد في نوعه، وهناك شعر أنه ولد من جديد « لقد أصبحت أشعر أنني مصور ».

لقد كان الفن العربي الاسلامي مع ذلك كامنا في أعماقه. ويقول غروهمان « أكان ثمة أواصر قربى ودم تربط كلي بالشرق ؟.. لا نستطيع أن نجزم، ولكن من الظاهر أن اندفاعه نحو الحضارة الاسلامية كان قويا جدا، ومع أنه لم يكن قد عرف الحياة في تلك المنطقة، إلا أنه أحس دائما أنه في وطنه الحقيقي. وفي أعماله انعكاسات صادقة لهذا الشعور أشبه بالذكريات »[24].

لقد وجد كلي في الفن العربي مجالا لإشباع تطلعه وعبقريته، واستطاع أن يكون أسلوبه الذي يمتد من الواقعية الساذجة وحتى التجريدية العفوية، وليس من الصعب كشف الأواصر بين كلي والفن العربي، فأكثر لوحاته تحمل تسميات عربية، كما تتضمن عرضا جديا لنمط جديد من أنماط الفن العربي.

إن بول كلي، وقد عاش قلق الحضارة الغربية، اتجه

(25) مذكرات كلي.

إلى الشرق باحثا عن علاج لتعبه الانساني، إذ كما يقول بيزومب[26] « في كل مرة يشعر فيها الغرب بالفراغ أو القلق، يتجه إلى الشرق ».

لقد امتاز أسلوب بول كلي الاستشراقي بميزتين : البساطة في التلوين والعفوية في التخطيط.

ومن هنا نراه قريب الصلة بالفن العربي. لقد استمد كلي ألوانه من الحياة في الشرق، واستمد خطوطه من الرقش الهندسي والتوريق، واستفاد من الخط العربي فرسم لوحات هي نسخ لمخطوطات عربية، ولكنه نسخ فني ببناء تجريدي مبتكر. كما صور مشاهد المدن والأحياء والوجوه الشعبية.

الرقش والتجريدية :

الرقش العربي Arabesque هو الفن الذي اختص به العرب والمسلمون حاملا معه مفهوما خاصة في الفن التشكيلي يقوم على عدم ربط الأشكال الفنية بالأشكال الواقعية، فالفن عند العرب « هو إبداع لواقع جديد مختلف عن الواقع المألوف، وهو وسيلة التعبير عن البراعة لتحقيق متعة مفرحة »[27].

وإذا نحن استعرضنا آراء فلاسفة التجريدية في الفن الغربي الحديث من أمثال وورنغر وآرب، وجدنا أن هذه الآراء تلتقي مع المفهوم المذكور. ويعبر مارسيل بريون Brion عن ذلك التلاقي بكثير من التوضيح والتأكيد، في كتابه « الفن التجريدي »[28].

والرقش كان نتيجة لعزوف الفنان العربي والمسلم عن التشبيه تبعا للتحريم الذي ورد في الحديث الشريف : « يعذب المصورون الذين يضاهون بخلق الله ». وكان أيضا نتيجة لمفهوم العرب والمسلمين في الفن، هذا المفهوم المختلف جدا عن مفهومه لدى الغرب، حيث اعتمد الفن دائما على مقياس إنساني، سواء بالشكل أو بالمضمون. أما الرقش فقد اعتمد على مقياس روحاني.

فالفنان العربي والمسلم إنما يسعى وراء الصيغ المجردة للتعبير عن المطلق، وكان يعزف عن الأشكال الواقعية التي كانت تفرض عليه حدودا مشخصة لا يستطيع تجاوزها للوصول إلى عالم الغيب.

ويبدو الرقش في صورتين : صورة تقوم على النسخ والتكرار بخطوط لينة نباتية، وصورة مركزية على شكل وميض متناوب بخيوط هندسية نجمية؛ وفي الحالة الأولى يبدو الرقش تعبيرا عن الوجد والتقرب من المطلق، وفي الحالة الثانية يبدو الرقش الهندسي تعبيرا عن المطلق بذاته[27].

ولقد استفاد الفن التجريدي من مبادىء الرقش، فالتقيا في نقاط واختلفا في نقاط أخرى. وأما نقاط الالتقاء فهي أولا، عدم اعتبار الطبيعة والانسان مقياسا للجمال الفني، وثانيا الاعتماد على الحدس في عملية الإبداع الفني دون الاعتماد على الحس المادي للأشياء الخارجية.

ولا بد من القول إن تحول الفن الغربي عن الأسس التي قام عليها علم الجمال، هو ثورة كبيرة في تاريخ الفن الغربي. لقد قام هذا الفن الغربي على ربط الجمال الفني بقانون علمي ثابت في الشكل والتلوين، ولكن منذ أن ظهر المستشرق دولاكروا، فتح الباب واسعا إلى التحوير، وإلى البحث عن الجمال المحض فيما وراء البيئة والتقاليد الفنية، حتى التقى مع الفن العربي الإسلامي المجرد في مضامينه وأشكاله الروحانية.

إن الأساس الذي ارتكز عليه الفن التجريدي هو ابتكار (شيئية) جديدة، أي أن يتجاوز الفنان الشيء بذاته إلى خلق عمل فني يصبح شيئا جديدا، بصيغته ومادة إنشائه[29].

والفنان العربي والمسلم كان دائما يحاول إلغاء الطبيعة المستقلة بذاتها، لكي يرسم مواضيع مجردة تستطيع أن تغلف إمكانات شكلية ومعاني لا حد لها، فهو يبحث عن الكلي المتعالي، لأنه يقترب دائما من المثل

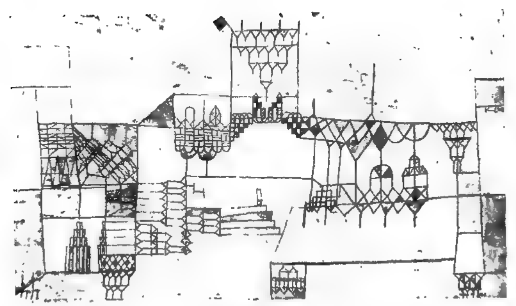
---

(26) انظر بيزومب، المقدمة.

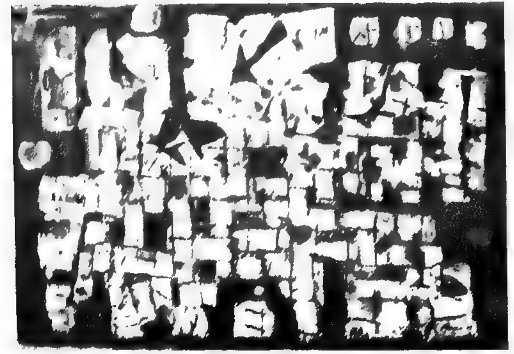
(27) انظر كتابنا (جمالية الفن العربي) الكويت 1979.

(28) انظر كتاب بريون في المراجع.

(29) انظر دراسة وورنغر في المراجع.



مساكن تونسية (بول كلي)



السفر إلى أطراف الليل ـ بيسنيية

الأعلى، من الله. ولقد أخذ الفن العربي والاسلامي بذلك طابعا صوفيا دينيا.

وصورتا الرقش الهندسية التي تجلت بالأشكال الإشعاعية الجابذة النابذة، والتوريق، يقابلها في التجريد الحديث اتجاه هندسي قاده موندريان Mondrian وتبعه فان دوزبورغ Von Doesburg، واتجاه آخر لين وعفوي وروحاني قاده كاندينسكي Kandinsky، وسار باتجاهه بول كلي، ولقد عبر بريون عن قارية أفكار موندريان التي أوردها في مجلة الأسلوب Die Stylle من مبادىء الرقش الهندسي العربي، بقوله : « إن الفن الاسلامي شديد القرب بنقاط انطلاقه ونتائجه من المبادىء التي أعلنها موندريان في مجلة الأسلوب، تحت عنوان مبادىء التشكيلية المحدثة »[30]. والحق إن كلا الأسلوبين قائم على الفكرة التجريدية المحضة.

والفن التوريقي يأتي عن طريق الحدس، وهو الوحي القائم على الحس والخيال معا. وبهذا المعنى يفسر كاندينسكي أسلوبه في كتابه (من الروحي في الفن) حيث يرى أن العمل الفني يقوم على التجلي الروحي.

لقد استمر التأثر بمبادىء الفن العربي الاسلامي فبدا بأشكال مختلفة، منها الاستيحاء من السجاد والتطريز، كما بدا عند مانوسيه Manessier وسينغيه Singuler أو الاستيحاء من الخط العربي والكتابة العربية كما بدا عند بول كلي Paul Klee ونالار Nallard وكارل هوفر K. Hoefer[28].

خـاتـمـة :

لقد نقل العرب والمسلمون حضارتهم إلى الغرب وسطعت شمس الله على تلك البلاد كما تقول هونكه، فأضاءت لها سبل التقدم. ووصل الغرب إلى قمة تفوقه الحضاري خلال القرنين الأخيرين، ولكن هذا التقدم كان يخفي بعض الوهن أو هو يخفي حاجة ملحة للتطلع نحو آفاق عالمية أخرى، وكان الشرق العربي والمسلم أهم الآفاق الجديدة التي تطلع إليها الغرب في علاقاته السياسية والثقافية معا. وتأثر كثير من المفكرين والأدباء بالمناخ الشرقي، ولكن الفنانين من مصورين ونحاتين كانوا أكثر تأثرا. بدا ذلك في أعمال كبار الفنانين في العالم الذين شكلوا انعطافا في اتجاه الفن، وكانت المدارس التي ظهرت بعدهم ترتبط بوضوح بالفن العربي الاسلامي وبمناخ البلاد والتقاليد التي نشأ فيها هذا الفن.

ولأن الأثر بدا في الشكل واللون وفي التجريد، فإن الاتجاهات الفنية في الغرب بدت منفصلة عن جذورها وعن المبادىء الجمالية للفن الغربي[28].

لقد أصبح الكلام عن جمالية الفن الحديث في الغرب يتطلب معرفة أوسع بجمالية الفن العربي الاسلامي، وهذا ما يجب التأكيد عليه عند البحث في اتجاهات الفن الحديث في العالم.

على ان تحول الفنان الغربي نحو الفن العربي وجمالياته سبق تحول الفنان العربي والمسلم نحو أصوله وجذوره. بل إنه لمن المؤسف أن هذا الفنان، كثيرا ما سار قدما باتجاه معاكس للأصالة، متأثرا بالفن الغربي أو مقلدا له تبعا لطغيان الثقافة الغربية على ثقافتنا المعاصرة.

ومع ذلك فإن ثمة نداء ما زلنا نلح عليه بتعمق جذور فننا المعاصر. ولقد بدأت بوادر اتجاهات فنية في البلاد العربية تحمل تباشير التحرر من التبعية الغربية، والعودة إلى الجمالية الاسلامية التي حملت مقوماتها، وكانت دائما منفصلة عن مفهوم الفن في الغرب.

وعند الكلام عن الفن الحديث في البلاد العربية[31]، فإننا سنجد أنفسنا أمام تيارين : تيار ما زال منتميا إلى الفن الغربي، هذا الانتماء الذي بدأ منذ أن اعتقد الرواد أن النهضة إنما تتحقق بتمثل ثقافة الغرب وفنه، وتيار آخر

---

(30) انظر بريون، ص 90.
(31) انظر كتابنا (الفن الحديث في البلاد العربية) ـ نشر اليونسكو باريس ـ تونس 1982.

أصبح يؤمن بأن العودة إلى الجذور ضرورة قومية وحضارية، وإن حماية الذاتية الثقافية تبدأ بالتحرر من التبعية الفنية الغربية. على أن تيار التأصيل جاء متأخراً، على الرغم مما رأيناه من انتشار النزعة الاستشراقية في الغرب، ومن ظهور اتجاهات دمجت تقاليد الفن العربي بمفاهيم العصر. لقد تأخر العرب والمسلمون في الاستفادة من الدروس التي قدمها لنا الفنانون المستشرقون في الغرب. ولكن الوقت ما زال متسعا لتأصيل فننا المعاصر.

- Alazard J., L'Orient et la Peinture Françaises au XIXe siècle de Delacroix à Renoir – Paris – Plon – 1930.
- Bezombes R., L'Exotisme dans l'Art et la Pensée – Elsevier [illegible]
- Cassou J., La Méthode de Matisse dans «Mélanges offerts à Etienne Souriau – Nizet Paris 1952.
- Delacroix E. Les Correspondances.
- De Leroy E. Picasso et l'Orient Musulman – Gazette des Beaux-Arts 1925.
- Denis M. Journal – La Colombe Paris 1957-58 • EscholierR.
- Esholier R Matisse ce vivant – Librairie A. Fayard 1956.
- Gayet Al. L'Art Arabe · Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, Paris 1893.
-
- Grohmann W. Paul Klee – Traduction J.D. Eleyes J. Philipon Flinker, Paris 1954.
- Hausenstein W. Kairouan, oder eine Geschichte vom Maler Klee und von der Kunst dies Zeitalters – Kurst – Wolff – Munich 1921 «Kairouan ou une Histoire du Peintre Klee et de l'Art de cette Epoque».
- Humbert A. Les Nabis et leur Epoque – Préface de Cassou – Edition P. Gailber, Genève 1954.
- Hunke S., Le Soleil d'Allah brille sur l'Occident, notre héritage arabe – Paris 1965 – Ed Albin Michel Paris 1963.
- Kandinsky W. Du Spirituel dans l'Art et dans la Peinture en particulier – Ed. de Beaume Paris 1951
- Huyghe R. Delacroix Paris 1963.
- Klee P Journal Paul Klee – Traduction de P Klossowski Grasset Paris 1959.
- Le Bon G. La Civilisation des Arabes – Bibliothèque de Firmin Didot Paris 1884.
- Risler J., La Civilisation Arabe – Petite BibliothèquePayot, Paris 1962.
- Sembat M. Henri Matisse – N.R.F. Paris 1920.
- Seuphor M., L'Art Abstrait – Maeght Paris 1950.
- Seuphor M., L'Art Abstrait, ses origines, ses Premiers Maîtres Maeght 1943.
- Worringer W Abstraction et Connaissance – trad. par R. Munier Cahier du Musée de Poche n° 1 Paris 1959 • Verrier M. The Orientalists – Academy Editions – London 1979 L'Orient-Occident, L'Art moderne et l'art islamique, Ville de Strasbourg, 1972.



المشاركون في هذا الجزء :

د. عبد العزيز الدولاتلي
د. محمد عمارة
د. تمام حسّان
أ. محمد الشّابي
د. سعيد عبد الفتاح عاشور
د. محمّد السّويسي
د. غازي رجب محمّد
د. لوسيان قولفان
أ. علي اللواتي
د. عيسى سلمان
د. محمود قطاط
د. عفيف البهنسي

